

مجمع اللغة العربية

حيفا، عدد 4، 2013

AL-MAJALLA
Journal of the Arabic Language Academy
Haifa, Vol. 4, 2013

المجلة
مجمع اللغة العربية
حيفا، عدد 4، 2013

الناشر:



مجمع اللغة العربية
האקדמיה ללשון הערבית
The Arabic Language Academy

حيفا

אל-מג'לה
כתב עת האקדמיה ללשון הערבית, חיפה
כרך 4, 2013

تصميم غرافي: وائل واكيم



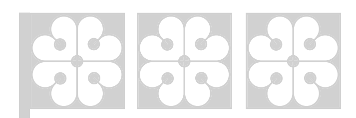
مجمع اللغة العربية في إسرائيل
האקדמיה ללשון הערבית בישראל
The Arabic Language Academy In Israel
www.arabicac.com
majma1@bezeqint.net

للمراسلات

حيفا – ش حسن شكري 2، طابق 2
ص.ب. 46134 منطقة بريدية 31460
تليفون: 04-8622070
فاكس: 04-8622071

חיפה ־ רח' חסן שוקרי 2, קומה
ת.ד. 46134 מיקוד 31460
טל: 04-8622070
פקס: 04-8622071

2 Hasan Shukri St., 2nd floor 2
POB 46134, Haifa 31460, Israel
Tel: 04-8622070
Fax: 04-8622071



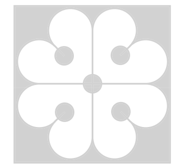


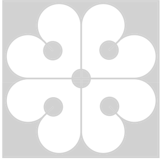
المجلة

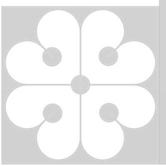
مجمع اللغة العربية

حيفا، عدد 4، 2013

مجلة علميّة محكّمة
يصدرها مجمع اللغة العربية، حيفا







المحتــويــات

الأحمر الطنطالي والأبيض السيزيفي

مظاهر القوة والحقيقة في «خطبة (الهنديّ الأحمر) -ما قبل الأخيرة- أمام الرجل الأبيض»

مسعود حمدان

جامعة حيفا

مقدمة

دون شــك، تحتل «رواية الحكاية الفلســطينية من خلال رواية حكايــات الآخرين»، حيّزا هاما في مجموعــة محمــود درويش **أحد عشر كوكبا** (1992)، لا ســيّما في القصيــدة التي نتناولها هنا، والتي تشــكل تجربة شعرية لبلورة وإعادة بناء الذاكرة الجماعية الأسطورية وصيانتها.[1] كقصيدة درامية، تشير **خطبة (الهنديّ الأحمر) -ما قبل الأخيرة- أمام الرجل الأبيض** إلى صــورة الصراع المتكرر (بمظاهرَ شــتى وفي عصور وجغرافيــات مختلفة) بين قوّتين موجِّهتين (vectors)، تمثــلان في التاريخ البشري قطبين متضاديــن، يقبعان في روح الحضارة والنفس، وراء تيارات العمق التابعة للنشاط الفكري والفعلي، الجماعي والفردي، على حد سواء. إن أهمية هاتين القوتين تكمن في كونهما عاملين تاريخيين دافعين، وعنصرين منافســين لدودين في عملية التشــكيل المركبة لبوصلة الثقافة، لحركتها، لتوجهاتها الأساســية ولتقرير نوعية العلاقات بين الحضارات ورســم معالم التشــابك فيما بينها. هذان العنصران هما العنصر الوحدوي الطامح للانصهــار والاتحاد مع الآخــر والطبيعة والكون انطلاقا من مفهوم فلســفي روحي بمســحة صوفية، يرى وحدة جوهرية وراء الأجزاء والثنائيات وتعددية الأشــياء الظاهرة، مقابل العنصر الفصلي النقيض له. بخلاف العنصر الأول يطمح العنصر الفصلي للتفرد وللســيطرة على الآخر والطبيعة والكون عن طريق الفصل والتصنيف والمفاضلة، وذلك انطلاقا من رؤيةٍ ماديةٍ نفعيةٍ محض، تضع الفرد (أو الفئة المنتخبة) في مركز الفعل الحضاري كهدف يبرّر كافة الوسائل في

1. انظر: صالح، 1999، ص 136-145.

ســبيل إعلاء شأن ذلك الفرد أو تلك الفئة.[2] دون تجاهل خطورة التعميمات، فإنّ العنصر الأول عــادة ما يميّــز الحضارات البدائية والزراعيــة التي تتبنى أيضا مفهومــا دائريّا للزمن يتطابق مــع منظورها الفلســفي المتأثــر بقوانين الطبيعــة. أما العنــصر الثاني فهو يميّــز الحضارات الصناعيــة على وجه الخصوص، تلك التي آثرت الانفصال والخــروج عن طوق الطبيعة متبنّيةً منظــورا طوليّا أو خطّيا (linear) للزمن. في هذا الصــدد، طوّر العديد من الباحثين والمفكّرين تنظيرات تصنيفية مختلفة (تقوم معظمها على التضاد الثنائي التعميمي) يُرمَز إليها من خلال شــخصيات أســطورية وفولكلورية، وذلك بهدف محاولة الولوج إلى أعماق الحضارات البشرية داخــل تخوم الروح الدافعة في كل من هذه الحضارات. وبين النماذج المختلفة المتوفرة في بطون الكتب والدراسات، هنالك مساحة شاسعة لإقامة التقابلات والمقارنات.[3]

عمومــا، ومن منطلق المقارنــة العينية بين النظريات المختلفة المختصــة بتحليل روح الحضارة نســتطيع القــول بأنّه ثمة توتــر دائم يقوم على تضــاد أولي بين العقل والعاطفــة. هذا التضاد ينعكــس عبر تفرعاته المختلفة (مادة/ روح، حضارة/ طبيعة، حق- قوة/ حقيقة، ســيطرة/ تماهٍ، وغير ذلك) على الصعيدين الفردي والجماعي على حد سواء. أحيانا قد تتوفر السبل لإقامة الحــوار بين العناصر المتضادّة مما يؤدي إلى اتــزان نفسي أو حضاري ولكن من جهة أخرى قد ينقلــب هــذا التوتر (في قلــب الحضارة جمعاء أو في نفس الشــخصية الفرديــة) إلى صراع يبلغ أوجــه حين يتغلب عنصر على آخر فتصبح بوصلة الثقافة في حضارة ما (أو البوصلة النفســية للشخصية الفردية) أحادية البعد مما يفقدها الاتزان المطلوب.

من أجل توضيح مصطلحيّ «طنطالي وســيزيفي»، أرى من المناســب هنا العودة إلى أصليهما. فطبقــا لإحدى الأســاطير الإغريقية، عوقب الملك ســيزيف مــن قبل الآلهة بأن يقــوم كل حياته بعمــل مضنٍ ودون أن يأتي بأي ثمار، وذلك بأن يعــود مرة تلو الأخرى ويرفع صخرة إلى قمة

2. حول انعكاسات هذين التوجهين السيكو-حضاريين في المسرح والشعر العبري والعربي الحديثين، انظر: Hamdan, 2001/2002.

3. في بلادنا كان البروفيســور شلومو غيورا شوهام السبّاق لتوظيف مصطلحيّ «طنطالي» (وحدوي) و«سيزيفي» (فصلي) في عرضه لنموذجه النظري في علم النفس حول معالم الشخصية وكذلك بغرض تحليل نفسي - ثقافي لتوجهات حضارية متباينة. انظر: شــوهام، 1979، ص 1985. على الرغم من إبرازه للفروق بين تصنيفه (سيزيفي/ طنطالي) وتصنيفات (فاوســتي، ماجوسي، أبولوني) لباحثين آخرين مثل ســبنغلر (Spengler, 1926) و(ديونيسي/ أبولوني) لدى بنديكت والتي مصدرها الأول كتابات نيتشــه (نيتشــه، 1999)، إلا أنه يشــاركهما في تبني مبدأ النســبية الثقافية التي تموضع معالم حضارة بعينها على ســلم متدرج بين قطبين وفي نقطة لا تتســم بثبات أبدي، وإنما تتحرك بمرور الزمن نحو هذا القطــب أو ذاك، طبقــا لتغيرات تحصل في المبنى الاجتماعــي. حول تصنيفات أخرى، انظر مثــلاً التصنيف بين «اليوغي والكوميســار» (كســتلر، 1946) وبين «الشــخصية المنفتحة والانطوائية» (يونغ، 1964). في المجال الجمالي هنالك أيضا «الكلاسيكي والرومانسي» (كروتشه، 1974؛ 1995) «الرينيسانسي والباروكي» (وولفلين، 1950) والأنواع «الكرنفالية واللاكرنفالية» (بختين، 1968؛ 1978؛ 1981؛ 1982؛ 1987؛ 1989).

الجبـل بعـد أن تتدحرج. أما عقاب طنطالـوس ملك فريجيا فكان الوقـوف الدائم في حالة من الظمـأ والجـوع في ماء النهر تحت شـجرة فاكهة بحيث كلما دنا بفمه مـن الماء أو مدّ يده نحو الفاكهة، اختفيا. من خلال المقارنة بين هذين النمطين الأسطوريين، يمكن ملاحظة الحركة لدى سـيزيف كعنصر أساس لرجل عمل مقارنةً بالسـكون الذي يكلل طنطالوس المتأمل. أكثر من ذلك، إنّ ديكور الكينونة السيزيفية بمجمله هو ديكور مادي وجسدي: هكذا هو فعل التسلق إلى أعلى الجبل، هكذا أيضا هي عملية تشـغيل العضلات وتصبب العرق وهكذا هي الصخرة ذاتها، والجبل وحركة السقوط. أما ديكور الكينونة الطنطالية فهو روحي- تأملي في جوهره: الوقوف، الانتظار، النظر نحو الفاكهة، الاختفاء والتطلع المتحرق نحو ما اختفى.
هذه المقالة إذن هي محاولة للنظر، عبر هذه الثنائية التضاديّة الأسـطورية (سـيزيفي/ فصلي مقابل طنطالي/ وحدوي) في قصيدة محمود درويش المذكورة أعلاه.

القصيدة

إنّ الصـدام الدموي بـين أفراد حضارتي الهندي الأحمر والرجـل الأبيض، هو النص التاريخي الذي يستعيره الشـاعر محمود درويش محورا ليقيم عليه قصيدته بغرض بناء معمارية وكنه صراع آخـر، هـو الصراع الدائر بـين الفلسـطينيين والإسرائيليين. ولعلّه في اختيـاره هذا، يريد الشاعر تحديد معالم الصراع المذكور، وسبر غوره، وإعادة تشكيل كنهه الأصلي، بعد أن همّشه المجتمع الدولي، وبعد أن شـوّهته وسـائل الإعلام عبر التداول بمصطلحات انتقائية دون غيرها في عملية تعريفه.[4] كذلك، ربما ابتغى الشـاعر بواسطة هذا الاختيار التخفيف من العبثية الآنية للـصراع بإضفاء مسـحة تاريخية – أسـطورية - جمالية عليه، أو قُل عـلى الأقل، أراد توضيح المقاييـس الأخلاقيـة للحكم عليه وإثراء عمقه الفلسـفي والوجودي عن طريـق إبراز اعتبارات أخرى لمفهومي النصر والهزيمة الجافّـيْن، وكذلك عبر التداول الإبداعي المتجدد بمعادلة «القوة والحقيقة» القديمة:
«هل قلتُ موتى؟ لا موتَ هناك. هناك فقط تبديل عوالم»!
هـذا ما يختـاره درويش من كلام زعيم دواميش في سـياتل ليتصدر قصيدته مشـيرا بذلك إلى المفتاح الرئيسي لكيفية التعامل مع هذا النص الشـعري الذي يستدعي في ثناياه حضارة الهنود الحمر برمّتها.[5]

4. انظـر تحليلات بيرجر حـول برمجة الأفـراد والمجتمعات عن طريق اسـتخدام تقنيات الانتقاء والإقصـاء في الخطاب الإعلامي: Berger, 1995.
5. عن المكوّن التناصي في الصورة الشعرية عند درويش، انظر: أبو هشهش، 1998، ص 167–192. عن التناص الديني في شعره، انظر: سامي، 1999، ص 79–109. عن التناص عموما، انظر: أبو خضرة، 2001، ص 163–175.

آلام الشجرة

تبدأ القصيدة بالإشارة إلى زمن ما بعد انتصار البيض على الحمر وبعد أن أصبح الأحمر لا شيء يذكر في الحاضر: «إذًا، نحن من نحن في المسيسبي» (ص 501).[6] بهذه العبارة الساخرة يشير الشاعر بإيجاز بارع وبزخم تاريخي إلى التحوّل المأساوي الذي طرأ على حياة شعب الهنود الحمر، وعلى شعبه الفلسطيني، اللذين فقدا مكانهما فمكانتهما في موطنهما الأصلي وصلتهما الطبيعية به. مع فقدان المكان والمكانة، يضطر الهندي الأحمر للدخول في عالم الظل والعيش في فضاءات ذات أبعاد زمانية فحسب. هنا يتم الانتكاس إلى الماضي حيث المعقل الأخير للمحافظة على الهوية عن طريق الذاكرة والحيّز الأخير لصيانة الكيان المهزوز من الطمس الكلي: «لنا ما تبقى لنا من الأمس» (ص 501). إلا أن سيّد البيض لا يكتفي بانتصاره فيولّد بذلك أزمة جديدة يواجهها ممثل الحمر حين يعيها بهذا السؤال: «ماذا تريد من الذاهبين إلى شجر الليل؟»، أي لماذا أنت يا سيد النهار (البيض) ويا سيد الحركة (لاحقا ينعته بسيد الخيل) ما زلت تلاحقنا نحن الذاهبين إلى الظلمة (ليل) والسكون (شجر)؟

هذه القصيدة التي تشمل سبعة مقاطع، وسبعة عشر سؤالا، وترد فيها لا الناهية سبع عشرة مرة، تبدأ إذن بسرد نتائج المنعطف المأساوي الذي طرأ على حياة المجموعة.[7] إنّ الخطيب الذي نحّي عن أرضه مع أهله، يبني هنا طيفا لوطنه المفقود من لبنات الذاكرة، ولذلك فمن الطبيعي أن يكون هو المتكلم الذي يوجّه الاتهامات والعتاب.[8] هذا الخطيب الذي يقول «لنا ما تبقى لنا من الأمس»، يعي أنه لم يتبق له في الحاضر ليحيا سوى الإصرار على تخزين أجزاء من صورة ماضيه في ذاكرة الحاضر. فَمَنْ فقد حاضره، فقد السيطرة على الزمن لكنه إذا تشبّث في ماضيه يمكن له أن يتغنى بلقب آخر على الأقل، أي أن يكون من ناحية المبدأ سيد المكان الذي ترك فيه روحه وهويته. واضحٌ أيضا بأننا هنا أمام مندوب الذين لا مكان لهم عمليا، اللاجئين الذين

---

6. المسيسيبي، نهر في مركز الولايات المتحدة يصب في خليج المكسيك وهو معروف بجودة الأشجار في أنحائه وبزراعة القطن، وزراعة الذرة بشكل خاص، التي اعتبرت مصدر الرزق الأساسي في هذا الإقليم حتى في زمن الهنود الحمر الذين اعتقدوا أيضا بأنّ الآلهة ولدت من الذرة. المسيسيبي هو أيضا اسم ولاية أمريكية على خليج المكسيك.
7. من المعروف أن الرقم 7 يعتبر رقما مقدسا في كثير من الحضارات. بخلاف الأرقام الستة الأولى، يشير الرقم 7 إلى القدرة على تجاوز جهات المادة الست (فوق تحت، يمين يسار، أمام خلف) نحو البعد الروحي. الشاعر يستخدم في خطاب الهندي الأحمر المباشر والموجه للرجل الأبيض «لا الناهية» بصيغة «لا تفعل» أو «لا تفعلوا» 17 مرة وقد استخدمها مرة واحدة في خطاب موجه للشجرة (لا تطلبي المغفرة) ويمكن عدم احتسابها لاختلاف المرسل إليه. أما بخصوص الأسئلة فقد وردت في النص الذي تعتمد عليه هذه الدراسة 17 علامة سؤال (انظر في قائمة المصادر وفي الملحق). منح درويش أيضا لديوانه السابع العنوان **محاولة رقم 7** (1973). حول دلالات الأعداد في التشكيل الشعري عند درويش، انظر: أبو خضرة، 2001، ص 130–144.
8. كان درويش في السادسة من عمره حين اضطر بصحبة أهله لمغادرة قريتهم البروة الواقعة في الجليل إلى لبنان عام 1947.

يتجهون إلى شــجر الليل، وطنهم الجديد. هذا الوطن (الشــجر) هو مكانٌ بصفة واحدة: الزمن! (الليــل). وبكلمات أخرى، يعيش الآن المنفيّون في زمن الظلام داخلين عالم الظل. إنه إذن صراع المكان مع تقلبات الزمان. هذا الزمان الذي يُغير شكلَ المكان لكنه لا يستطيع أن يمحو جوهره الأصلي: «لكنّ لون السماء تغير والبحر شرقا تغير». هكذا يقول ممثل «شعب الغزال» في خطبته ما قبل الأخيرة لممثل شعب الخيل (أيضا الظن والوهم) و«سيد الوقت».[9]

في نهاية المقطع الأول من القصيدة، ينتقل مندوب الهنود الحمر من مخاطبة سيد البيض موجّها كلامه إلى أخته الشجرة:

يا سيد الخيل! علّم حصانك أن يعتذر
لروح الطبيعة عمّا صنعتَ بأشجارنا:
آه! يا أختي الشجرة
لقد عذّبوكِ كما عذّبوني
فلا تطلبي المغفرة
لحطّاب أمي وأمك

هنا، يوضّح درويش دون مجال للالتباس أنّ الآثمَ هو الرجلُ الأبيض وأن جريمته تطال الطبيعة برمتها على افتراض أنها وحدة واحدة. لذلك فإن كان على الرجل الأبيض الاعتذار لروح الطبيعة الكلي لا لأجزائها، فإنّ الشــجرة والإنســان (الجزء من الكل) غير مضطرين لقبول هذا الاعتذار. أما الأهم في هذا التوجه فهو إبراز الألم (آه)، ألم الشجرة وألم الهندي الأحمر على حد سواء، هذا الألم الناتج عن بتر حياتهما أو على الأقل حياة ذويهما.

ها هي سيرة «آلام الشجرة» كما يسردها راوي القصص في قبيلة تزيلتال (Tzeltal) المنتمية إلى حضارة المايا في منطقة تشياباس المكسيكية:[10]

وصلــت إلى الغابــة، إلى ما كانت مرة غابة تشــياباس الكبيرة... جلســت بجوار شــجرة كبيرة... أغلقت عيني وســمعت صوتــا كأنه يخاطبني أنا وحدي. ولكن... العصافير صمتت وأصغت... والثعبان الذي كان يزحف

9. الغزال (أو الغزالة) عند درويش عنصر أســاسي من ديكور الوطن كالزيتون واللوز، وهو يرمز إلى بدائية بريئة مسالمة وســعيدة. عــن صورة الغزال عند درويــش، انظر: أبو خــضرة، 2001، ص 78–84. في القصيدة التي نحن بصددها يكتســب الغزال بعدا جديدا له صلة بالاعتقاد الراســخ لدى الهنود الحمر بأن الآباء الأوائل انحدروا من الحيوانات وأنّ الغــزال هو طوطم العشــيرة. للمزيد من التفاصيل حول اعتقــاد أفراد القبيلة الطوطمية بأنهــم مرتبطون مع حيوان الطوطم برابطة الأصل المشترك، انظر: فرويد، 1983.

10. ترجمها كاتب المقالة عن العبرية. انظر: ميغيد، 2001، ص 182–186.

نحــو عش عصفــورٍ تجمد مكانــه والحيوانات الصغــيرة القاطنة تحت الأرض خرجــت وكأنهــا جاءت كلها لكي تســمع الشــجرة المتكلمة. من الجائز أنه لم يكن ذلك صوت الشــجرة فحســب بل صــوت روح الغابة أيضــا. إذن، أنا ســمعت أيضا، ولدى مواصلة الإصغــاء أدركت أنّ صوتا مــن أصوات الأجداد يصل إلى أذني لأننا نحــن أيضا بني البشر جئنا من الشــجر، ولدنا في الغابة. تعالوا نفسح المجال للشجرة لكي تروي القصة وأنا بدوري سأترجم كلامها فقط ل[قبيلة – م.ح] تزيلتال:

أنا شــجرةٌ ســيدة، ومكاني في الغابة الكبيرة... كلنــا أبناءٌ للأرض الأم... أجداد أجــدادي غير موجودين... ليس لأنّ شــيخوختهم نقلتهم إلى غابة أخرى قد تتواجد في الســماء إنما لأنّ بلطةً ومنشــارا قتلاهم قبل الأوان... في هــذه الغابة التي ترون منها بقايا فقط، كان مرة ملكٌ وأرواح وآلهة... ولكن بعد ذلك، جاء أناس دون قلب ودون تفكير وقطعوا العائلة الملكية أيضــا... لم يطلبوا إذنا من أســياد الغابة، أجــداد أجدادنا، ولا من الآلهة ولا مــن الأرواح ولا من الأرض الأم التــي يواصلون قتلها هي الأخرى. لو فكّــروا، لكانوا أدركوا أنّ من يقتلنا يقتل نفســه أيضــا... إني [مازلتُ – م.ح] حيّةً ولكنّ قلبي جريحٌ ينزف لأنه في ســنوات حياتي الكثيرة رأيت رفاقي يختفون واحدا تلو الآخر. لم ير الحطّابون دم الشجرة المنبثق من جذعها ولا الدموع. أجل! الشــجر ينزف دما أيضا والشجر يبكي أيضا، وعندما يبكي الشجر تبكي السماء، وعندما تبكي السماء على بكاء الشجر يجف أصــل الدمع فيها فلا يهطل المطر بعد ذلــك الحين... لا تقتلونا... [ف – م.ح] الشجر رموش الأرض التي تريد أن تحلم من جديد![11]

كولومبوس الجديد ومملكة الخارطة

في المقطــع الثانــي، يقوم درويش بتوضيح التباين بين الأبيض والأحمر في كيفية تعقّل الأشــياء وفي مناحي اللغة ومنطلقات الخطاب ومباعث الرؤية والغايات. في نفس الوقت يشــير الشــاعر إلى الخطــأ البوصــلي الذي جلب على الهنــود الحمر كارثة كولومبــوس (1451 – 1506) الذي اكتشــف أمريــكا عن طريــق الخطأ لكنه عجز عن اكتشــاف حقيقة «أنّ البشر سواســية» رغم

11. انظر «آلام الشجرة»، ميغيد، 2001، ص 182–186.

بساطتها. ففي حين لا يفرق العالم القديم (المتمثل ب «الكلمات العتيقة» التي تحملها أرواح أبنائه الهائمة) بين إنسان وآخر وبينه وبين «مخلوقات» الطبيعة من حيوان ونبات وحتى جماد («روح الحصى»)، يتبنى كولومبوس لغة الخرائط تعبيرا عن الحضارة المجزِّئة التي ينتمي إليها. هذه الحضارة، بخلاف حضارة الهنود الحمر الذين يعبدون «إله الطبيعة في كل شيء» (روح الأشياء)، لا تبحثُ داخل «مملكة الخارطة» إلا عن الذهب (مادة الأشياء) وهي لا زالت عبر نماذجها المتبدّلة في التاريخ ماثلةً في الحاضر أيضا: «إذًا، لماذا يواصل حرب الإبادة، من قبره، للنهاية؟». المخاطِب هنا هو بلا شك ممثل الهنود الحمر الجدد، أي الفلسطينيين. هؤلاء شهدوا لأكثر من خمسة عقود «حرب إبادة» كامتداد لإبادة الهنود الحمر وطمسا لمعالمهم كحضارة وحدوية (انصهارية) زراعية ملتصقة بالأرض والطبيعة. أما الوسيلة فهي آلة حضارية فصلية تكنولوجية، جديدة هي الأخرى، لكن من مورثات أساليب الرجل الأبيض المتمثل بالمهاجرين الأوروبيين إلى موطن الهنود الحمر القديم والجديد. ولكي يتربع كولومبوس الجديد على عرش الزمان الجديد فيمتلك «حجر القوة السحري» كان لا بد له أولا من ذبح «الحقيقة» واحتراف مهنة القتل ليصبح الهنود «زينة للخراب وريشا على ثياب البحيرات» ليس إلا. مع ذلك، يبادر مندوب الأخيرين لدعوة الرجل الأبيض إلى العيش المشترك والتمتع بثروة الطبيعة الضرورية للحياة (الهواء والماء) تحت سقف السماء الواحدة:

لنا ما لنا... ولنا ما لكم من سماء
لكم ما لكم... ولكم ما لنا من هواءٍ وماء

إلا أنّ هذه الدعوة لا تغيّر شيئا فيبقى الحصى (الطبيعة) ملكا للهنود أما الحديد (التكنولوجيا) فملكٌ للبيض. رغم ذلك، ومن منطلق التواضع والقناعة بالقليل، وربما أيضا نتيجة لهشاشة الهندي أمام تفوق الأبيض العسكري، يقدم الأول للأخير عرضا مفرطا في التنازل لأول وهلة:

خذ ما تريد من الليل، واترك لنا نجمتين لندفن أمواتنا في الفلك
وخذ ما تريد من البحر، واترك لنا موجتين لصيد السمك
وخذ ذهب الأرض والشمس، واترك لنا أرض أسمائنا
وعُد يا غريب، إلى الأهل... وابحث عن الهند/

غير أن هذا العرض مشبعٌ بسخرية مغلفة ناجمة ربما عن الفجوة المقصودة القائمة بين الأنا المتكلم في القصيدة (الهندي الأحمر) وبين المؤلف المضمر الذي يظهر بين الفينة والأخرى من

بين السطور. إذ لا يمكن امتلاك الأمواج أو تقسيمها ولا يمكن امتلاك النجوم وتقسيمها. ثم إن كولومبوس هذا لا يريد إلا المعادن واســتدرار الأربــاح عن طريقها، لذلك ينهي الخطيب المقطع الثانــي باقتراحٍ مناســب بعض الشيء: أن يأخــذ الرجل الأبيض الذهب ويغــادر. هكذا قد يجد الطريق هذه المرة إلى الهند فيطوّر التجارة ويســتثمر الربط البحري فيجني المزيد من الأرباح. هكذا أيضا يترك الهنود ينعمون بتحقيق التحام ذاكرتهم وهويتهم بالأرض التي وطئها بعد أن تــاه في الطريــق. في نهاية المطاف لم تكن هذه الأرض ضالته، هــو الغريب عن هذه الديار وعن أرض الأسماء، أي الأرض المجبولة بروح أخرى وهوية أخرى.[12]

الحاجب وبلاط الملك: غياب حيرة المسدّس

في المقطع الثالث من القصيدة، تتشكّل اللحمة بين الأرض والطبيعة والله والإنسان أكثر فأكثر: «أســماؤنا شــجرٌ من كلام الإله، وطيرٌ تحلّق أعلى من البندقية». يتضح هنا بأنّ الاسم (الهوية، الكيــان، المنبــت، الأصل) هو نباتٌ (شــجرٌ) وإله وجمــاد (كلام الإله) وحيــوانٌ (طير) في نفس الوقــت.[13] هذه الوحدة الروحية الخارقة لا يمكن للبندقية (المادة) أن تطالها، ف«عاليةٌ روحنا» (المقطــع الأول). كما أنّ الشــاعر يعود هنا مــرة أخرى ليكرر محاولتــه في إيصال صورة مدى الاختلاف بين الحضارتين للرجل الأبيض، هذه المرة عن طريق اســتدعائه لســورة «الكافرون»: «لكــم ربكــم ولنا ربنا، لكم دينكم ولنا ديننا».[14] من خلال هــذا التناص الجديد يطرح درويش فكــره الآيرونــي حول معنى الكفر الحقيقي، على الأقل بالنســبة لمن يجعلــون ربهم «حاجبا في بلاط الملك». فليس الله هنا إلا وســيلة لســلب الأرض («فلا تدفنوا اللــه في كتب وعدتكم بأرض على أرضنا كما تدعون»). بعد ذلك يشرع الشــاعر بتفســير فلســفة الحياة التي يتبناها الهندي الأحمر مؤكّدا على عمقها الوجودي وتفوقها الإنســاني والأخلاقي. فالهندي الأحمر يغمره الفرح وتعتريــه البهجة عند إقباله على الحياة المتجــددة دائريّا وتقبّله لها لأنّ أحلامه نقية زاهية ولأنه لا يؤمن بالموت:

خذوا ورد أحلامنا كي تروا ما نرى من فرح!
وناموا على ظل صفصافنا كي تطيروا يماما يماما...
كما طار أسلافنا الطيبون وعادوا سلاما سلاما

12. حول الأهمية البالغة للأسماء وللتسمية في مسألة منشأ النظام الطوطمي، انظر: فرويد 1983، ص 133–137.
13. في المقطع الأول ترد عبارة «كلام الإله» بمعنى «النجوم».
14. «قل يا أيها الكفرون لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عبدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم ولا أنتم عبدون ما أعبد لكم دينكم ولي دينِ» (سورة «الكافرون»).

من ناحية أخرى، تستند فلسفة الحياة هذه إلى تجربة أليمة ألمّت بالهندي الأحمر فجعلته حكيما، ذا صلابة، ثابتا وناضجا روحيا. من هنا أيضا يتحلى الهندي الأحمر بحسب القصيدة بفكر عميق يحتّم عليه التأمل في الأشياء قبل اتخاذ القرارات. يتجسّد نضوجه كذلك في وعيه للتعددية البشرية ولجمالية روح الحضارة البشرية التي تصقل أرواح الأحياء عن طريق المعاناة والألم فتجعلهم مرهفي الحس، مبدعين:

> ستنقصكم... ذكرى الرحيل... عزلة الأبدية... حكمة الانكسارات... نكسةٌ في الحروب... صخـرةٌ لا تطيع تدفق نهر الزمان السريع... ستنقصكم ساعةٌ للتأمل في أي شيء، لتُنضِجَ فيكم سماءً ضروريةً للتراب، ستنقصكم ساعةٌ للتردد ما بين درب ودرب، سينقصكم يوربيدوسُ يوما، وأشعارُ كنعانَ والبابليين، ذكرى تروّض خيلَ الجنون وقلبٌ يحكّ الصخورَ لتصقله في نداء الكمنجات

هذه الفقرة من المقطع الثالث تصف شعبا عانى الرحيل والانكسارات والنكسات ولذلك اكتسب الجَلَد كطبيعة مرافقة. أكثر من ذلك، أنه شعب اضطر إلى الغوص في الروحانيات، فالحضارة السيزيفية المنتصرة تملك الأرض وكافة مقومات القوة والهيمنة ولكن تنقصها «سماء ضرورية للتراب»، أي ذلك الجانب الروحاني من حياة البشر أو الحقيقة التي من المفروض أن تظلل وتنير معيشته المادية. «سينقصكم يوربيدوس يوما»، يقول مندوب الهنود الحمر، ويوريبيدوس (480–406 ق. م.) من أعظم كتّاب التراجيديا الإغريق، الثالث بعد إسخيلوس وسوفوكلس والذي ابتعد عن الروح الدينية الملحوظة في أعمال إسخيلوس فبنى أبطالا أقل كمالا واكتنازا وأكثر إنسانيةً مقارنةً مع أبطال سوفوكليس مثلا. إنّ أبطالَ يوربيدوس قابلون للانكسار، مترددون («تنقصكم حيرة للمسدس»)، وذلك نتيجة للشك الذي بدأ يراودهم في العقيدة والإيمان بالآلهة. أبطاله أيضا وفي الدرجة الأولى هم المرأة والعبد والطبقات الدنيا عديمة الحقوق في المجتمع اليوناني في زمنه. في كثير من مسرحياته، مثل «ميديا» و«نساء طروادة»، يُبرِز يوريبيدوس الصراع بين الغريزة والأخلاق. في قصيدته، يعكس درويش هذا الصراع بين حضارتين موضّحا أوجه التباين في بنيتهما النفسية وفي قوامهما الثقافي وفي البوصلة التي تحدّد منحى الطموح لدى كلتيهما. فها هي الحضارة السيزيفية التي تقتلُ العشبَ وتقطع الشجر متمثلةً بكولومبوس الذي وصل سواحل أمريكا معتقدا أنه اكتشف طريقا بحريةً للهند. لكنه،

وهذا أبرز ما عنده، لا يعترف بحقيقة أساسية بسيطة بديهية هي أنّ البشر سواسية على الرغم مــن اختلاف عباداتهم (فهنالك من يعبد إله الطبيعة وهنالك من يعبد الذهب وإله الحديد). إنّ عــدم اعترافه هذا ناتج ربّما عن خوف من فقدان مصداقية مشروعه القائم على محاولة بائســة لزخرفة البطش وخلقنة القمع والاســتبداد. كولومبوس درويش يبني ملكوته على موت السكان الأصليــين، يصطاد الأطفال والفراش وعنده ورد اصطناعي مــن الزنك (التوتياء – ألمانية). هو يحفــر الأرض ويغــير هشاشــة تكوينها ويكسر مرايا بســاتينها ويجرح السـلحفاة ولذلك من الطبيعي ألا يكترث للشــعر وألا يحفظ منه شــيئا. «إلى أي هاوية رحبة تصعدون؟»، يتســاءل الهندي الأحمر مستخدما الإرداف الخلفي (oximoron) على نحوٍ آيروني! إنها صورة لسيزيف المعتقد أنه يتســلق أعلى قمة من تحقيق الذات ولكنها أيضا صورة لصخرة قوته المتدحرجة إلى حضيض الحقيقة السحيق حيث يتلاشى مجهوده ويذهب أدراج الرياح. هم، أي أبناء الحضارة السيزيفية، أسياد الوقت، وأسياد الوقت هم المهيمنون على المادة ولو على نحو مؤقت. لكنهم مع ذلك، يبقون «ضيوف المكان» حيث تقطن الروح الأصل. أما الهندي الأحمر (أو شــعبه)، بهزالة موقفــه وتجريده من أبســط شروط الوجود، وعلى الرغم من تصريحــه «ننزف اليوم حاضرنا» و«لم يبق شيءٌ لنا في الزمان الجديد»، إلا أنه يظل هو المضيف، أي صاحب المكان!
في نهاية المقطع الثالث يؤكد الشاعر على أن القصة لن تنتهي بمجرّد القتل، فأبعاد الجريمة لن تزول وستبقى الحقيقة المطموسة تطارد البيض وتلاحقهم كالأشباح أينما حلّوا لتفضح ماهية النفاق والخسّة التي يرتكز عليها شموخ بنيان قلعتهم المحصنة.

على قدم الريح: بدايتنا والنهاية

في المقطع الرابع يعرض الشــاعر لوحة باهرة لحياة هذه الأشــباح الهائمة التي تؤمن بالتماهي التام بين الأرض والســماء، بين الإنســان والطبيعة، بين الله والإنســان وبين الروح والمادة. وفي معرض هذا الوصف لحياة هؤلاء الذين «لا سقف بين السماء وزرقة أبوابهم»، يستعين درويش ثانيــة بالحركة فقــط لتعريف المكان، أي العيش في الزمن ليس إلا («صفصافة تســير على قدم الريح»).

هنــا يعترف خطيب الحمر مرة أخــرى بفقدانه للحاضر، لكنه يعود ويؤكّــد بأن الهنود الحمر يملكون الماضي عبر العيش في وطن الذاكرة. أما الأهم فهو يقينه القاطع بأنهم يملكون المستقبل كذلك لا محالة:

«**ســتروي** (في المســتقبل – م.ح) الرياح **لنا** (ليس لهم) بدايتنا (نحن) **والنهاية** (لا نهايتنا – م.ح)، لكننا ننزف اليوم حاضرنا».

رغم يقينه الداخلي هذا، فإنّ الخطيب لا يتجاهل بؤس واقعه الراهن (الحاضر) وهو يدرك تمام الإدراك أن حقيقة انتصار البيض على الحمر أقوى من حق الحمر في الأرض، ذلك منذ تغيّر نوع السلاح. ولكن ما هي هذه الحضارة الجديدة التي يأتي بها «المعدن السيد» صاحب «الصخب المعدني» إن لم تكن دغدغة عنصرية لنرجسية قديمة جديدة يقوم بنيانها على هلاك الآخرين؟:

«نبشركم بالحضارة» قال الغريب، وقال:
أنا سيد الوقت، جئت لكي أرث الأرض منكم،
فمرّوا أمامي لأحصيكم جثةً جثةً فوق سطح البحيرة
«أبشركم بالحضارة» قال، لتحيا الأناجيل، قال، فمروا
ليبقى لي الرب وحدي، فإنّ هنودا يموتون خيرٌ
لسيدنا في العلى من هنودٍ يعيشون، والربُّ أبيض
وأبيضُ هذا النهار

هكذا، وعلى خلفية هذه «الحقيقة» المستخرجة -كثمرة مرة المذاق- من فعل القوة ليس إلا، في لحظات اليأس ربّما، يكون الهندي مستعدا للتضحية بنفسه مقابل الحفاظ على الأرض وعدم تغيير معالمها. ذلك لكونها نقطة الاتحاد الصوفية وهمزة الوصل المقدّسة بين الناسوت واللاهوت: «لا تغير هشاشة تكوينها... خذوا دمنا واتركوها كما هي... مقدسة كلها، حجرا حجرا، هذه الأرض كوخٌ لآلهةٍ سكنت معنا، نجمةً نجمةً».
في نهاية المقطع الرابع يخرج المؤلف الضمني (المضمر) ثانيةً من بين السطور ليقلب الدفة: استخراج «القوة» كثمرة –حلوة المذاق- من فعل الحقيقة. الآن يعلن أنّ البقاء للأرض فقط وأنّ البيض إلى زوال:
«فاتركوا الناي للريح تبكي على شعب هذا المكان الجريح... وتبكي عليكم غدا، وتبكي عليكم... غدا».

حين نحدّق في النهر...

في المقطع الخامس يتناول الشاعر عبثية معاهدات السلام بين الأحياء من البيض والأموات من الحمر مشيرا مرة أخرى إلى ما كان يمكن أن ينعم به الهنود الحمر من تلاحم كامل بينهم وبين الطبيعة لولا الكارثة الكبرى التي حلّت بهم: «وكنا نعيش كما ينبغي أن نعيش برفقة

الغزال».[15] كما أنه يتناول هنا التلاحم بين الزمان والمكان وحركة الإنســان على الأرض فالزمان في نظـره مـا هو إلا تلك العلاقة الحسـيّة والحب الكبير الخالد للمكان الـذي تتواجد فيه أرواح الهنـود: «والزمان هو النهر حـين نحدّق في النهر يغرورق الوقت فينا». هذه الشـعرية الفائقة المضمّخة بزخم توق صوفي نحو الوجود، وهذا المفهوم المغاير والإبداعي للزمن، يذكران الهندي بمـا يقف فعلا وراء المذبحة الرهيبة التي يواجهها شـعبه: «ألا تحفظون قليلا من الشـعر كي توقفوا المذبحة؟». فالشـعب الهندي المسـالم الذي اعتـاد على تبادل الهدايـا والغناء كجزء من تقاليـده الأصيلة في اسـتقبال الضيف، يصطـدم هنا بحضارة تقوم على العنـف وإرادة القوة: «وكنا نبشركم بالربيع، فلا تشـهروا الأسلحة». بهذا الاختزال الفذّ للصدام العنيف بين حضارة طبيعية (الربيع) وحضارة ميكانيكية (الأسلحة)، بين الحقيقة من جهة والقوة من جهة أخرى، يصـل مندوب الهنود إلى قناعة راسـخة بعبثية إبـرام أي معاهدة للصلح بـين القاتل والقتيل. صحيـحٌ أنّ أخوتـه فقـدوا الأرض (التراب)، إلا أنهم مـا زالوا قادرين على العـودة عبر عناصر الطبيعة الثلاثة المتبقية: «سيرجع شعبي هواءً وضوءا وماء». من هنا أيضا لا يأبه الهندي بالموت ساخرا من نفاق وزيف كولومبوس «الحر»: «أعرف أني أعود إلى قلب أمي لتدخل يا سيد البيض عصرك... فارفع على جثتي تماثيل حرية لا ترد التحية».

الخطبة الأخيرة: هلاك الروبوت وعودة زغب الذرة

في المقطع السـادس يتناول الشـاعر موت الأخلاق الكلي في خضم كل عملية من شـأنها تشـييد حضارة ما على حسـاب حضارة أخرى. أكثر من ذلـك، في نهاية المطاف، لا يؤدي موت الأخلاق إلا إلى الفشـل: «من مقابرنا تفتحون الطريق إلى القمر الاصطناعي... إلى أين، يا سـيد البيض، تأخذ شـعبي،... وشـعبك؟ إلى أي هاوية يأخذ الأرض هذا الروبوت المدجج بالطائرات وحاملة الطائرات». هذا التطور بما فيه من بطش وقوة عسـكرية ومعتقدات غير سـوية ما هو إلا وهم وسـوف يزول كما زالت روما وإسـبارطة، أمـا الهنود فهم موجـودون في كل مكان، يلاحقون ويحاصرون قاتليهم من السـماء («وطن الطير»، «الغيوم» و«النجوم») ومن «الحصى» و«هواء البحيرات» و«زغب الذرة» و«ورق الحور»، وسـوف يأتـي يومٌ فيه يُنصَبُ ميزان العدل فتنجلي الحقيقة كاملةً.

في المقطع الأخير، يكرر الشـاعر حقيقة كون مقابر الهنود منطلقا لعمران الأبيض الجديد لكنه يذكّـر أيضا بأن الموتى يعودون لزيارة «ماضيهـم في المكان الذي تهدمون». هنا يطالب البيض

15. «أبونا الغزال» هو من أهم الآلهة عند القبيلة كما أشـير سـابقا وهو سيد الجبل المقدس في أرض الذرة، ومن الذرة تولد الآلهة.

كضيــوف بترك مقاعد خاليــة للمضيفين، أصحــاب الأرض الحقيقيين، الذين ســوف يعودون لقراءة خطبتهم الأخيرة هذه المرة وهي «شروط الســلام مع الميتين». الضحية تلاحق قاتلها إذن إلى أن ترغمه ليس فقط على الاعتراف بها وإنما على قبول شروط التعايش التي أرادتها والتي لا يمليها إلا تاريخ المأساة وحقيقة تفاصيلها.

إجمالية

إن أفــراد الحضارة الطنطالية هم «أرواح» هائمة و«أشــباح» و«أصوات في الرياح» وشــعب له «أجنحة» و«ظلال». على النقيض من أفراد الحضارة السيزيفية الذين يعبدون إله الحديد، تعبد الجماعة الطنطالية إله الطبيعة. هذه الجماعة فقدت كل ما يمكن أن يملكه الإنسان على الأرض ولا تطالب الآن إلا بالمحافظة على «أرض الأسماء»، أي على الذاكرة، ألا وهي وطن الهوية وشرط عدم الاضمحلال. أمام قارئ هذه القصيدة، تمتثل إذن قوتان: قوةٌ تستمد استمرار وجودها من ذاكرة الانتماء للمكان وقوة تستمد شرط كيانها من خلال هيمنتها الفعلية المطلقة ولكن المؤقتة على الوقت (أي من خلال الســيطرة على المكان في الحاضر). والوقت، أو الزمن، ما هو إلا حركة المادة في الأشــياء وفي المكان ولذلك فإنّ المادة، وإن كانت ســيدة الوقت، إلا أنها تبقى ضيفةً على المكان ليس إلا. أما المكان فهو وعاء حلول الروح في الأشياء وهو أمر لا يقاس بالزمن لأن الروح لا تخضع لعالم المادة ولذلك فإن الروح هي سيدة المكان.

بكلمــات أخرى، صحيحٌ بأن الزمن الســيزيفي هو القوة المهيمنة عــلى المكان، بيد أن المكان من وجهــة نظر الأنا المتكلــم في القصيدة، وعاءٌ للروح الطنطالية وشــبح حقيقتهــا المعذب. في هذا الســياق يمكننا الحديث عن ثالوثين قطبيين: **ثالوث القطب السيزيفي (المادة – الحضارة – الحــق) وثالوث القطب الطنطالي (الروح – الطبيعــة – الحقيقة)**. هذه الأنواع الثلاثة من الثنائيات تشير إلى صورةٍ لصراعٍ بين قوتين متضادتين. هذا الصراع يتخذ عدة مناحٍ، فهو صراع بين الروح والمادة وصراع بين الطبيعة والحضارة وصراع بين الحق والحقيقة. إنّ القوة المنتصرة هي تلك التي استطاعت أن تسيطر على العالم **المادي** (المكان)، وأن تطوّعه لأهدافها ولكن كونها كذلــك، يضطرها إلى ســلخ المادي عــن **الروحي** والفصل بينهما. من هنا، فــإنّ هذه القوة تقيم حضارتها على أنقاض وحدة بدائية يتخيلها الشاعر، وحدة بين المادة والروح حيث تقيم الروح داخــل المــادة لا خارجة عنها وحيث يكون المكان وعاءً يزخــر بالحياة. من هنا أيضا طبيعي أن تخرج القوة الســيزيفية عن طوق **الطبيعة** ليكون مســخها علامةً واضحة على عملية تشــييد **حضارتها**. إن محاولة السيطرة على العالم المادي والقطيعة عن الطبيعة (خروج الروح منها) كشرط ســابق لهذه المحاولة هما، وكما يظهر في القصيدة، **حقٌ** تؤسسه القوة المنتصرة لنفسها

وتســير على هديه كجزء من عدل بشريٍّ مشــبوه يقوم على أنقاض عدل إلهي متخيّل بعدما قرر الإنسان الســيزيفي (أو الفاوستي بحسب سبنغلر) أن يصبح ســيدا لقدره. أما القوة المهزومة فهي تلك التي لا تزال تنشد تلك الوحدة البدائية بين الروح والمكان ولذلك فهي لا تبحث عن حق زمني يســنده الإنســان بالقوة ويقيمه مقياســا قِيَميّا لعالم جديد من صنعه وإنما عن **حقيقة** أولى أزلية ميتافيزيقية تقبع في الخفاء كجوهرٍ ثابت وراء العالم الظاهر وخلف تحولات أشكاله وصوره. في ذلك، إشارة إلى الرؤية الوحدوية للوجود (الوحدَوجودية) التي نادى بها الصوفيون في الإســلام والمونوفيزيون القبطيّون في المســيحية والسبينوزيّون في اليهودية.[16] علاوةً على ذلك، فهــي تنــادي أيضا بحقيقة خلود الروح لأن الروح تنتقل من مكان لآخر و«لا موت هناك، هناك فقــط تبديل عوالم». أما الأبيض فهــو في القصيدة رمزٌ لحضارة مجزِّئة تقيم الحواجز الفاصلة بين الحيوات المختلفة (بشرا وحيوانات) وذلك لتسهيل عملية بسط سيطرتها عن طريق تطويع الأشــياء في إطار نظام هرمي صارم. إن صورة البيض المنبثقة عن هذه الاســتعارة الأسطورية هي صورة سلبية للغاية: مادة دون روح، فكر آلي غير إنساني (المعدن السيد، الروبوت)، انعدام الــتردد، انعدام قبول فكرة التعددية، رفض ونفي وإقصاء الآخر ورفض فهمه أو قبول وجوده المتســاوي أو غير المشروط. إنّ ســيد الوقت هنا يمثّل حضارة الموت والصخب المعدني والبطش المفتقر إلى الألم والمعاناة. لا غرابة إذن لافتقاره للحكمة وللروح الإبداعية واســتبدالهما بمفهوم عنصري جامح («خيل الجنون»، «أيديولوجيا الجنون»). من أجل تحقيق مشروعه، يقوم متبنّي هــذا المفهوم بعملية احتكار وتســخير وتطويع للناســوت واللاهوت ولــكل شيء بينهما على حد سواء.

16. حول تأثير هذه الرؤية على تشكيل الجمالية العربية الحديثة في الشعر والنثر والمسرح، انظر: حمدان، 2000–2001.

قائمة المصادر والمراجع

باللغة العربية:

أبو خضرة، 2001 — أبو خضرة، سـعيد جبر محمد (2001)، **تطور الدلالات اللغوية في شـعر محمود درويش**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو هشهش 1998 — أبو هشـهش، إبراهيم محمـد (1998)، «المكـوّن التناصي في الصورة الشـعرية عند محمود درويش»، من: **زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش**، (الحلقة النقديـة في مهرجان جرش السـادس عـشر)، بيروت: المؤسسـة العربية للدراسـات والنشر.

باختين، 1982 — باختـين، ميخائيـل ميخائيلوفيتـش (1982)، **الملحمة والرواية: دراسـة الرواية، مسائل في المنهجية**. ترجمة جمال شحيد، بيروت: معهد الإنماء العربي.

باختين، 1987 — باختين، ميخائيل ميخائيلوفيتش (1987)، **الخطاب الروائي**. ترجمة محمد برادة، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

حمدان، 2001/2000 — حمـدان، مسـعود (2001/2000)، «نحو جمالية عربية جديـدة: تقاطعات مفهوم الحداثة لدى أدونيس والخرّاط وبرشيد»، **الكرمل** 21 – 22، ص 151 – 200.

درويش، 1994 — درويـش، محمود (1994)، «خطبـة (الهنديّ الأحمر) – ما قبل الأخيرة – أمام الرجل الأبيـض» من **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، بيروت: دار العودة، ص 497-514.

درويش، 1994 — درويش، محمود (1994)، «محاولة رقم 7» (1973) من: **ديوان محمود درويش**، المجلد الأول، بيروت: دار العودة.

سامي، 1999 — سـامي، سـحر (1999)، «التناص الديني في شـعر محمود درويش»، من: **محمود درويش: المختلف الحقيقي «دراسـات وشـهادات»**، (مجموعة من الكتاب – عدد خاص من مجلة الشعراء)، رام الله: دار الشروق.

صالح، 1999 — صالـح، فخـري (1999)، «محمود درويش: صناعة الأسـطورة الفلسـطينية»، من: محمود درويش: **المختلف الحقيقي «دراسات وشهادات»** (مجموعة من الكتاب – عدد خاص من مجلة الشعراء)، رام الله: دار الشروق.

فرويد، 1983 — فرويد، سـيغموند (1983)، **الطوطم والتابو**، ترجمة بو علي ياسـين، اللاذقية: دار الحوار.

القرآن الكريم — **القرآن الكريم**، سورة الكافرون.

ميغيد، 2001 — ميغد، ناحوم (2001)، **ميثولوجيا الهنود الحمر وسـط أمريكا**. تل أبيب: مافا، ص 182 – 186.

بلغات أخرى:

Bakhtin, 1968 — Bakhtin, M. M. (1968), *Rabelais and his World.* Cambridge, Mass: M. I. T. Press.

Bakhtin, 1981 — Bakhtin, M. M. (1981), (Holquist, M. ed.), *The Dialogic Imagination: Four Essays By M.M Bakhtin.* Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, 1989 — Bakhtin, M. M. (1989), (Emerson, C. ed. & tr.), *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bakhtin & Medvedev, 1978 — Bakhtin, M. M.\ P. N. Medvedev. (1978) (Albert, j. tr.). *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Berger, 1995 — Berger, A. (1995), *Cultural Criticism.* London: Sage.

Croce, 1974 — Croce, Benedetto. (1974), (translated by Douglas Ainslie) *The essence of the aesthetic.* Folcroft, Pa: Folcroft Library Editions.

Croce, 1995 — Croce, Benedetto. (1995), (translated by Douglas Ainslie; with a new introduction by John McCormick), *Aesthetic as science of expression & general linguistic.* New Brunswick, U.S.A.: Transaction Publishers.

Hamdan, 2001–2002 — Hamdan, M. (2001–2002), "Psycho-Cultural Trends as Mirrored in Modern Hebrew and Arab Theater and Poetry" (parts 1). *Journal of Theater and Drama*, vol. 7/8: pp.191-207.

Jung, 1964 — Jung, C. G. (1964), (Godwin, H. tr.). *Psychological Types.* London: Routledge and Kegan Paul.

Koestler, 1946 — Koestler, Arthur. (1946), *The yogi and the commissar, and other essays,* New York: Macmillan.

Nietzsche, 1999	Nietzsche, F. (1999), (trans. Ronald Speirs, ed. Raymond Geuss & Ronald Speirs), *The Birth of Tragedy and Other Writings*, Cambridge: Cambridge University Press.
Shoham, 1979	Shoham, S. Giora (1979), *The myth of Tantalus: a scaffolding for an ontological personality theory,* St. Lucia, Q.: University of Queensland Press.
Shoham, 1985	Shoham, S. Giora (1985), *rebellion, creativity and revelation,* Middlesex, Eng: Science Reviews.
Spengler, 1926	Spengler, O. (1926), (Atkinson, C. F. tr.), *The Decline of The West,* New York: Alfred. A. Knope. P. 174-217, 297-339, 397-408.
Wolflin, 1950	Wolflin, H. (1950), *Principles of Art History,* New York: Dover Publications.

ملحق: نص القصيدة

«هَلْ قُلْتُ مَوْتى؟ لا مَوْتَ هناك هناك فقط تبديلُ عوالم»
سياتل زعيم دواميش

1

إذًا، نحْنُ منْ نَحْنُ في المسيسبّي. لنا ما تَبَقّى لنا من الأمْسِ

لكنّ لَوْنَ السّماء تغيّر، والْبحر شَرْقًا

تغيّر، يا سيّد الْبيض! يا سيّد الخَيْل، ماذا تُريدُ

من الذّاهبين إلى شجر اللّيْل؟

عاليةٌ روحُنا، والمراعي مقدّسةٌ، والنّجومْ

كلامٌ يضيء... إذا أنت حدّقت فيها قرأت حكايتنا كلّها

وُلدْنا هنا بيْن ماءٍ ونارٍ... ونولَدُ ثانيةً في الْغُيومْ

على حافّة السّاحل اللاّزَوَرديّ بَعْدَ الْقيامَةِ... عَمّا قليلْ

فلا تَقْتُلِ العُشْبَ أكثر، للْعُشبِ روحٌ يُدافعُ فينا

عن الرّوحِ في الأرضِ

يا سيّد الخَيْل! عَلّم حصانك أنْ يعْتذرْ

لروح الطّبيعة عمّا صنعْتَ بأشْجارِنا

آه! يا أَخْتي الشّجرةْ

لَقدْ عذّبوكِ كما عَذّبُوني

فلا تَطْلبي الْمَغْفِرةْ

لحَطّابِ أمّي وأمّكْ.....

2

... لَنْ يَفْهَمَ السّيّدُ الأبْيضُ الْكلماتِ الْعتيقَة

هُنا، في النّفوس الطّليقةِ بيْن السّماء وبيْنَ الشّجر

فمِنْ حقّ كولومبوس الْحُرّ أن يَجدَ الهنْد في أيّ بَحْر،

ومَنْ حقّه أن يُسمّي أَشْباحَنا فُلفُلاً أوْ هُنودا،

وفي وُسْعهِ أَنْ يكسّر بوْصلةَ الْبحْر كي تَسْتقيم

وَأخطاءَ ريح الشّمال، ولكنّه لا يصدّق أنّ الْبشر

سواسيّةٌ كالْهواء وكالماء خارج ممْلكة الْخارطة!

وأنّهم يولدون كما تولدُ الناسُ في برْشلونَة، لكنّهم يعْبُدون

إله الطّبيعة في كُلّ شيءٍ... ولا يَعْبدونَ الذّهبْ

وكولومبوسُ الحُرّ يَبْحثُ عَنْ لُغةٍ لم يجِدْها هُنا،

وعَنْ ذَهبٍ في جَماجِم أجدادنا الطّيّبين وكان لهُ

ما يُريدُ من الْحيّ والميْتِ فينا. إذاً

لماذا يُواصلُ حَرْب الإبادَة، من قَبْرِه، للنّهاية؟

ولَمْ يَبْق منّا سوى زينةٍ للْخراب، وريشٍ خَفيفٍ على

ثياب الْبحيْرات. سَبْعونَ مليون قلْبٍ فَقأْت... سيَكْفي

ويكْفي، لترْجع منْ مَوْتنا ملكًا فَوْق عَرْش الْزمانِ الْجَديد

أما آنَ أَنْ نلتقي، يا غريبُ، غَريبْين في زَمَنٍ واحدٍ؟

وفي بلدٍ واحدٍ، مَثْلَما يَلْتقي الْغرباءُ على هاويَة؟

لَنا ما لنا... وَلَنا ما لكم منْ سَماء

لكُمْ ما لكُمْ... ولكُمْ ما لنا من هواءٍ وماء

لَنا ما لنا منْ حصًى... ولكم ما لكم منْ حَديد

تَعال لنَقْتسم الضّوْء في قُوّة الظّلّ، خُذْ ما تُريد

منْ اللّيْل، واترُكْ لنا نَجْمتيْن لندْفنَ أَمْواتنا في الْفَلكْ

وخُذْ ما تُريدُ من الْبَحْر، واتْرُكْ لنا مَوْجتَيْنِ لصَيْدِ السّمكْ

وخُذْ ذَهَب الأرْض والشّمْس، واتْرُكْ لنا أَرْض أسْمائِنا

وَعُدْ، يا غَريبُ، إلى الأهْلِ... وابْحثْ عَن الْهِنْد

3

... أَسْماؤُنا شَجَرٌ مِنْ كَلام الإله، وطيرٌ تحلّق أَعْلى

من الْبْندُقيّة. لا تقْطعوا شجر الاسم يا أيّها الْقادمون

من الْبحْرِ حَرْبًا، ولا تَنْفُثوا خَيْلكُمْ لَهبًا في السُّهول

لكُمْ ربّكُمْ ولَنَا رَبّنا، ولكُمْ دينُكُمْ ولنا دينُنا

فلا تَدْفنوا اللّه في كتبٍ وَعَدتْكُمْ بأرضٍ على أَرْضنا

كَما تَدّعونَ، ولا تَجْعَلوا رَبّكُمْ حاجِبًا في بلاط الْملِك!

خُذوا وَرْدَ أحْلامِنا كَيْ تروا ما نَرى منْ فَرَحْ!

وناموا على ظِلّ صفْصافنا كي تَطيروا يمامًا يَماما

كَما طارَ أَسْلافُنا الطيّبون وَعادوا سلامًا سَلاما

سَتَنْقُصُكُمْ، أيّها البيضُ، ذكْرى الرّحيلِ عن الأبْيضِ المُتَوسّط،

وستْنقُصكُمْ عُزْلَة الأبَديّة في غابةٍ لا تُطلّ على الْهاويَةْ

وتنْقُصُكُمْ حكْمَةُ الانْكسارات، تنْقُصُكُمْ نكْسَةٌ في الْحُروب

وتنْقُصُكُمْ صَخْرةٌ لا تُطيع تَدَفّق نَهْرِ الزّمان السّريع

سَتْنقُصُكُمْ ساعَةٌ للتّأمّلِ في أيّ شيءٍ، لتُنْضج فيكُمْ

سَماءً ضروريّةً للتّراب، سَتَنْقصُكُمْ ساعَةٌ للتّردّد ما بَيْنَ دَرْبٍ

ودَرْبٍ، سَيَنْقُصُكُمْ يوربيدوس يَوْمًا، وأَشْعارُ كنْعان والْبابليّينَ، تْنقُصُكُمْ

أغاني سُلَيْمانَ عَنْ شولَميت، سَيَنْقُصُكُمْ سَوْسنٌ للْحنين

ستْنقُصُكُمْ، أيّها الْبِيضُ، ذكرى تُروّضُ خَيْل الْجُنون

وَقَلْبٌ يحكّ الصّخور لتَصْقُلهُ في نِداء الكَمَنْجاتِ... ينْقُصُكُمُ

وتَنْقُصُكُمْ حَيْرةٌ للْمُسدّس: إنْ كانَ لا بُدّ من قَتْلنا

فَلاَ تَقْتُلوا الْكائنات الّتي صادَقَتْنا، ولا تَقْتُلوا أَمْسَنا

سَتْنقُصُكُمْ هُدْنَةٌ مَعَ أشْباحِنا في ليالي الشّتاء الْعقيمة

وشمسٌ أقلّ اشتعالاً، وبدرٌ أقلّ اكتمالاً، لتبدو الْجريمة

أقَلّ احْتفالاً على شاشَة السّينما، فَخُذوا وَقْتَكُمْ لِكَي تَقْتُلوا الله... /

4

... نَعْرفُ ماذا يُخبّي هذا الْغُموضُ الْبليغُ لنا

سَماءٌ تَدلّتْ على مِلْحِنا تُسلم الرّوح. صَفْصافَةٌ

تَسيرُ على قَدمِ الرّيحِ، وَحشٌ يُؤسّسُ مَملكةً في

ثُقوبِ الْفضاءِ الجَريحِ... وَبَحرٌ يُمَلّح أَخْشابَ أَبْوابِنا،

ولم تَكن الأرْضُ أَثْقَلَ قَبْلَ الخليقة، لكنّ شيئًا

كهذا عَرَفْناه قَبْلَ الزّمانِ... سَتَرْوي الرَّياحُ لنا

بدايَتَنا والنّهاية، لكِنّنا نَنْزِفُ اليَوْمَ حاضِرنَا

ونَدْفنُ أيّامنا في رَماد الأساطيرِ، لَيْستْ أثينا لنا،

ونَعْرفُ أيّامَكُمْ من دُخان الْمكان، وليْسَتْ أثينا لَكُمْ،

وَنَعْرفُ ما هيّأ الْمَعْدنُ – السّيّد اليوم من أَجْلنا

ومنْ أَجْل آلهةٍ لَمْ تدافِعْ عَن الْملْحِ في خُبْزِنا

وَنَعْرفُ أنّ الحقيقَةَ أَقْوى من الْحَقّ، نَعْرِفُ أنّ الزّمانَ

تغيّر، منذ تغيّر نوعُ السّلاح. فمن سوْفَ يَرفَعُ أَصْواتنا

إلى مطرٍ يابسٍ في الْغُيُوم؟ وَمَن يَغْسلُ الضّوْءَ مِنْ بَعْدِنا

وَمَنْ سَوْف يَسْكُنُ مَعْبَدَنا بَعْدَنا؟

منْ سيحْفظُ عاداتِنا

من الصّخب الْمَعْدنيّ؟

(نُبَشّرُكُمْ بِالْحضارة) قال الْغريبُ، وَقال:

أنا سَيّدُ الْوقْتِ، جِئْتُ لِكَيْ أرِثَ الأرْض منْكُمْ

فَمُرّوا أمامي، لأحْصيَكُمْ جُثّةً جُثّةً فَوْقَ سطح الْبحَيْرَة

(أبشّركُمْ بالْحضارة) قال، لتحيا الأناجيلُ، قال، فَمُرّوا

لِيَبْقى ليَ الرّبّ وَحْدي، فإنّ هُنودًا يَموتونَ خَيْرٌ

لسَيّدنا في الْعُلى منْ هُنودٍ يعيشونَ، والرّبّ أَبْيَض

وَأَبْيَضُ هذا النّهارُ: لَكُمْ عالمٌ ولنا عالَم

يقول الغريب كلامًا غريبًا، ويحفر في الأرض بِئْرًا

ليدفن فيها السّماء. يقول الغريب كلامًا غريبًا

ويصْطادُ أَطْفالنا والْفَراش. بماذا وعَدْت حَديقَتَنا

يا غَريب؟

بورْدٍ من الزّنْكِ أَجْمَلَ مِنْ وَرْدنا؟ فلْيكُنْ ما تَشاء

وَلكِنْ، أتَعْلَمُ أنّ الْغزالة لا تأْكُلُ الْعُشبَ إنْ مَسّهُ دَمُنا؟

أَتَعْلَم أنّ الجواميس إخْوتُنا والنّباتات إخوتنا يا غَريب؟

فلا تَحْفِر الأرْض أَكْثَرَ! لا تَجْرَح السُّلحْفاة الّتي

تنامُ على ظهْرِها الأرْضُ، جَدّتُنا الأرْضُ، أشجارُنا شعْرُها

وَزينتُنا زهْرُها. (هذه الأَرْض لا مَوْتَ فيها)، فَلا

تُغيّر هشاشة تكْوينها! لا تُكسّر مرايا بَساتينها

ولا تُجْفل الأَرْض، لا تُوجع الأرْضَ. أَنْهارُنا خَصْرُها

وَأحْفادُها نَحْنَ، أنُتمْ ونحن، فلا تقْتلُوها....

سَنذَهب، عَمّا قليلٍ، خذوا دمنا واترُكوها

كما هي،

أجملَ ما كَتَب اللّه فوقَ المياه،

لهُ... ولنا

سنسمعُ أصواتَ أسلافنا في الرّياح، ونُصْغي

إلى نبْضهمْ في براعم أشجارنا. هذه الأرْض جدّتُنا

مُقدّسةٌ كُلّها، حَجَرًا حَجَرًا، هذه الأرض كوخٌ

لآلهةٍ سكنت معنا، نجمةً نجمةً، وأضاءت لنا

ليإلى الصّلاة... مشينا حفاةً لنلمس روح الحصى

وَسرْنا عُراةً لتُلْبسنا الرّوح، روحُ الهواء، نساءِ

يُعدن إلينا هبات الطّبيعة – تاريخُنا كان تاريخها. كان للْوقْت

وَقتٌ لنولد فيها ونَرْجِع منها إليها: نُعيدُ إلى الأرض أرْواحَها

رُويدًا رُويدًا. وَنَحْفظَ ذكرى أحبّتنا في الْجِرار

مَعَ الْملْح والزّيْتِ، كنّا نُعَلّقُ أسْماءَهُمْ بُطُيور الجداوِل

وكنّا الأوائل، لا سقْف بيْن السّماء وزُرْقة أَبْوابنا

ولا خيل تأكُلُ أَعْشاب غزْلاننا في الْحُقول، ولا غُرباء

يمُرّون في ليْل زَوْجاتنا، فاتْرُكوا النّاي للرّيح تَبْكي

على شَعْب هذا المكان الجريح... وَتَبكي عليكم غَدا،

وتبكي عليكم... غدا!

5

وَنحن نُودّعُ نيراننا، لا نرُدّ التّحيّة... لا تكْتُبوا

علينا وصايا الإله الجديد، إله الحديد، ولا تطلُبوا

معاهَدةً للسّلام من الميّتين، فلم يبْقَ منهُمْ أحدْ

يُبشّرُكُمْ بالسّلام مع النّفْس والآخرين، وكُنّا هُنا

نُعمّرُ أكْثر، لوْلا بنادقُ إنجلترا والنّبيذُ الفرنْسيّ والإنفلونزا،

وكُنّا نعيش كما ينْبغي أن نعيش برفقة شعب الغزال

وَنَحفظ تاريخنا الشّفهيّ، وكنّا نبشّرُكمْ بالبراءة والأقْحُوان

لكُمْ ربّكم ولنا ربّنا، ولكم أمْسُكُم ولنا أمْسُنا، والزّمان

هُو النّهر حين نُحدّقُ في النّهر يَغْروْرقُ الْوقْتُ فينا

ألا تحفظون قليلاً من الشّعر كي توقفوا الْمذْبحةْ؟

ألم تولدوا من نساءٍ؟ ألم ترضعوا مثلنا

حليب الحنين إلى أمّهاتٍ؟ ألم ترتدوا مثلنا أجْنحةْ

لتلتحقوا بالسّنونو. وكنّا نُبشّرُكمْ بالرّبيع، فلا تَشْهروا الأسْلحَةْ!

وفي وُسْعنا أن نتبادل بعض الْهدايا وبَعْضَ الغِناء

هُنا كانَ شَعْبي. هنا مات شَعْبي. هنا شجر الكستَناء

يُخبّئ أرْواح شعبي. سَيَرْجعُ شَعْبي هواءً وضوءًا وماء،

خذوا أرض أمّي بالسّيف، لكنّني لن أوقّع باسمي

معاهدة الصّلح بين القتيل وقاتله، لن أوقّع باسمي

على بيع شبرٍ من الشّوك حول حقول الذّرة
وأعرفُ أنّي أودّع آخر شمسٍ، وألتفّ باسمي
وأسقُطُ في النّهر، أعرف أنّي أعود إلى قلب أُمّي
لتدْخُل، يا سَيّدَ البِيضِ، عصرك... فارْفعْ على جُثّتي
تماثيلَ حرّيّةٍ لا تردّ التّحيّة، واحفر صليب الْحديد
على ظلّي الْحَجَريّ، سأصْعد عَمّا قليلٍ أعالي النّشيد،
نشيد انْتحار الجماعات حين تشيّع تاريخها للبعيد،
وأطلقُ فيها عصافير أصواتنا: ههنا انتصر الغرباء
على الملح، واختلط البحر في الغيم، وانتصر الغرباء
على قشرة القمح فينا، ومدّوا الأنابيب للبرق والكهرباء
هنا انتحر الصّقر غمًّا، هنا انتصر الغُرباء
عَلَيْنا. ولم يبْق شيءٌ لنا في الزّمان الجديد
هنا تَتَبخّر أجْسادنا، غيمةً غَيْمةً، في الفضاء
هُنا تتلألأ أرواحُنا، نَجْمةً نَجْمةً، في فضاء النّشيد

6

سَيَمْضي زمانٌ طويلٌ ليصبح حاضرنا ماضيًا مثْلنا
سَنمْضي إلى حتْفنا، أوّلاً، سنُدافع عن شَجرٍ نَرْتَديه
وَعَنْ جَرَس اللّيل، عن قمرٍ، فوق أكواخنا نشْتهيه

وعن طيش غزلاننا سندافع، عن طين فخّارِنا سَندُافعُ

وعن ريشنا في جناح الأغاني الأخيرة. عمّا قَليل

تُقيمون عالمكُمْ فَوْق عالمنا: مِنْ مقابرنا تَفْتَحون الطّريق

إلى الْقمر الاصطناعيّ. هذا زمان الصّناعات. هذا

زمانُ المعادن، من قطعةِ الفحْم تبزغُ شمْبانيا الأقْوياءْ

هُنالك موْتى ومستوطناتٌ، وموْتى وبولدوزراتٌ، وموْتى

ومستشْفياتٌ، وموتى وشاشاتُ رادار ترْصُدُ مَوْتى

يموتون أكثر من مرّةٍ في الحياة، وَتَرصُدُ موتى

يعيشون بَعْد الممات، وموْتى يُربّونَ وحْش الحضارات مَوْتًا،

وموتى يموتون كيْ يحملوا الأرض فوق الرّفات

إلى أيْن، يا سيّد البيض، تأخُذُ شعْبي،... وشعْبَك؟

إلى أيّ هاويةٍ يأخذ الأرض هذا الرّوبوتُ المدجّج بالطّائرات

وحَامِله الطّائرات، إلى أيّ هاويةٍ رحبةٍ تصعدون؟

لكم ما تشاؤون: رُوما الجديدة، إسْبارطةُ التكنولوجيا

وأيديولوجيا الجنون،

ونَحنُ، سنهرب من زَمَنٍ لم نُهيّئ لَهُ، بَعْدُ، هاجسنا

سَنَمضى إلى وَطن الطّير سربًا من الْبشر السّابقين

نطلّ على أَرضنا منْ حصى أرضنا، من ثُقوب الغيوم

نطلّ على أَرْضنا، منْ كلام النّجوم نُطلّ على أرضنا

منْ هَواء البُحيْرات، من زغب الذّرة الهشّ، من

زهرة القَبْر، من ورق الحوْرِ، من كُلّ شيء

يحاصرُكم، أيّها البيض، موتى يموتون، موتى

يعيشون، موتى يَعودونَ، موتى يبوحون بالسّرّ،

فلتمهلوا الأرض حتى تقول الحقيقة، كلّ الحقيقة،

عنكم

وعنّا....

وعنّا

وعنكم!

7

هُنالك مَوْتى ينامون في غُرفٍ سَوْفَ تَبْنونَها

هنالك مَوْتى يَزورون ماضَيهُم في المَكان الّذي تَهْدمون

هنالك مَوتى يمرّون فَوقَ الجسورِ الّتي سوفَ تَبْنونَها

هنالِك مَوتى يُضيئون لَيْل الفَراشات، مَوْتى

يجيئونَ فَجْرًا لكي يَشْربُوا شايهم مَعَكُم، هادِئين

كما تَرَكَتْهمْ بنادُقكُم، فاتركوا يا ضُيوفَ المَكان

مَقاعَد خاليةً للْمُضيفينَ.. كي يَقْرؤوا

عليكُمْ شُروط السّلام مَعَ... المَيّتين!

أسماء المواقع في بلادنا بين الماضي والحاضر

راسم محيي الدين خمايسي

جامعة حيفا

مقال يعتمد على محاور محاضرة في مؤتمر: «اللغة العربية في الواقع اللغوي في إسرائيل» بمبادرة وتنظيم: مجمع اللغة العربية، الناصرة 25 آب 2012

مقدمة

يمكــن أن نوجز تعبير حضــور العرب بوجهين مركزيين، ثقافي وســياسي. يــدور الثقافي حول واقع اللغة العربية، لســان العرب والمحدد الرئيسي لهويتهم الحضارية. ويدور الســياسي حول طمــوح العــرب إلى نيل القوة والنفوذ لتحقيــق أهدافهم، مُتَغَلِبين على واقــع التجزئة والشرذمة الجيوسياسية والإثنية. صحيح أن محاولة الفصل بين الثقافي والسياسي هي مهمة صعبة نظرا للتآزر بينهما، مع ذلك فإن الهوية الثقافية للعرب ســبق تكوينها، وهي أكثر وضوحا وتجذرا من تكوين هويتهم السياسية. إن اللغة العربية هي مرآة عاكسة لحالة الثقافة العربية، ومحدد رئيسي للهوية الحضارية للعرب الناطقين بها، خاصه في الحيز الذي يعيشون فيه، أو الذي كان لهــم دور في صياغته. في هذا الســياق، يمكن النظر إلى قضيتــي القوة الثقافية المتمثلة في وضع ومكانة اللغة العربية، والقوة السياسية المتمثلة بتوفر الإرادة والقدرة على اتخاذ القرار وإنجازه وحمايته لتحقيق أمنهم الجمعي، باعتبارهما وجهين لجسم واحد، أحدهما يجسد قوته الناعمة والآخر يجسد قوته الصلبة. من الطبيعي أن ترتبط حالة اللغة والثقافة لدى العرب، بما في ذلك حضورها في الحيز، ارتباطا عضويا بأوضاع ومكانة العرب بشكل عام، وبواقعنا كأقلية قومية ثقافية أصلانية نشأت بشكل قسري بشكل خاص. ففي فترات امتلاك القوة، التي تشهد جهودا

حثيثة لحشد طاقات الشعوب لمواجهة الأخطار والتحديات المشتركة التي تواجهها، تزدهر اللغة العربيــة وتــضرب بجذورها عميقا في تعزيــز الثقافة والفكر، أما في فــترات الضعف فتضمحل اللغــة العربيــة وتتراجع مكانتها وتفســح الطريق أمام زحــف لغات وثقافات الــدول والقوى الأخرى الطامعة في الهيمنة عليها ثقافيا وحيزيا، وجزء من هذه الســيطرة فرض لغة في المشهد العام تصوغ المشــهد اللغوي (linguistic landscape) (Backhaus, 2007; Landry and Bourhis, 1997) وتُنتِــج الحيــز الاجتماعي (Lefebvre, 1991) الذي يعبر عنه في المشــهد اللغــوي في الحيز، وفي صياغة هويته المكانيــة (Conteh and Mor-Sommerfeld, 2008)، وأحد تعبيرات هذه السيطرة نشوء أسماء المواقع الجغرافية.

ســنحاول في هذا الدراســة إلقاء الضوء على جدلية العلاقة بين أســماء المواقع الجغرافية واللغة العربية في إسرائيل، مركزين على التحولات التي أُحدثت في أسماء المواقع لتغيير هوية المكان من خلال تغيير اللغة السائدة والمعروضة في الحيز العام.

تركز الدراســات والتقارير التي تتناول شــأن واقع المواطنين العرب الفلســطينيين في إسرائيل (فيما يلي العرب) على الأمور المادية والصلبة مثل مصادرة الأرض، هدم المباني وحصار التوسع العمراني، سياسات التمييز والسيطرة السياسية. بينما قلّت نسبيا الدراسات التي تناولت شأن الأمور المعنوية والرمزية الناعمة، التي يمكن أن نجد لها تعبيرا في الحيز والمشــهد الحضري وفي ثقافة المجتمع وذاكرته ولغته، ألا وهي الدراسات المتعلقة بأسماء المواقع.

بالموازاة مع عملية الســيطرة الجيوسياسية على المكان بعد احتلاله، تعمل السلطات الإسرائيلية جاهدة وبشكل منظم ومُمَنهج على تغيير المشهد العام من خلال تغيير أسماء المواقع الجغرافية بواسطة وضع شاخصات على الطرق، وهي لا تضع شاخصات فحسب، بل تغيّر الخرائط التي تحدد أسماء المواضع وتصفها.

تحاول هذه المقالة رصد تغيير وتبديل الأســماء الجغرافية لتهويد المشهد العام من خلال عملية منح أســماء مواقع يهودية وإسرائيليــة للمعالم الجغرافية والطرق ومواقــع الأراضي في البلاد. كذلك تقوم بتحليل دوافع وآليات إجراء هذا التغيير. هذا التغيير في أسماء المواقع يتمثل بسياسة معبرة عن أيديولوجية جيوسياســية تســعى لإثبات حق امتلاك الحيز وتحديد معالمه والانتماء إليه. لذلك نحاول خلال المقال عرض سياســة وممارســة تغيير أســماء المواقع في كل فلســطين الانتدابية، ولاحقا في دولة إسرائيل، مشيرين إلى بعض نماذج من مدن، وقرى، وبريات بلادنا.

نســتهل المقال بعرض إطار عام لتطور علم الأســماء ولمســألة نشــأة أســماء المواقع وعلاقتها بالثقافــة، ودور امتــلاك القوة في تغيير لغة المشــهد العام، وبعدها نحــاول تحليل حالة وواقع أسماء المواقع الجغرافية العربية.

تعتمــد مقالتي هذه على مراجعة أدبيات منشــورة بشــأن علاقــة اللغة والقــوة وحالة الصراع الجيوسياسي في المجتمعات والحيّزات الموجودة في حالة صراع أو تنوع ثقافي؛ دراسة تطور رسم الخرائط وتســمية المواقع بها؛ دراســة حالة تســمية الطرق والمواقع في بعض البلدات العربية؛ كذلك تعتمد على تجربة ومواجهة شــخصية قمت بها وبادرت إليها للوقوف أمامها محاولا منع تغيير تســمية المدن، القرى، المعالم العربية وإصدار أطلس من قبل دائرة المســاحة الإسرائيلية يشــمل خرائط تســتخدم في كتب الجغرافيــا المقرة من قبــل وزارة التربية والتعليــم، وترجمة ونقحرة شاخصات أسماء المدن والقرى والمفارق.[1]

إطار عام

يعالج علم تســمية المواقــع – الأمكنة الجغرافية، المعروف باســم «طُبونومــي» (toponymy) (Kadmon, 2000)، فهــم مصــدر أســماء هذه المواقــع وتطورها والتحــولات التي مرت بها. إن منــح أســماء للمواقع هــو تعبير عــن ثقافة وتــراث وبيئة المجتمــع الذي يعيــش في المكان (Williams, 1963; Nicolaisen, 1984; Randall, 2001). وحســب التصنيــف العالمــي المقر من الامم المتحدة فإن تعريف أو تحديد اســم الموقع الجغرافي ينقسم إلى ثلاثة أنواع: محلي (endonym)، وهو اســم موقع جغرافي مأخوذ من اللغة المحلية الســائدة في المكان، خارجي أو غريب (exonym)، وهو اسم يطلق على موقع جغرافي من قبل لغة غير محلية أو أنها مستخدمة بشــكل واســع في المنطقة التي يقع فيها الموقع، وقد أصبح الاسم الخارجي المطلق اسما تقليديا لهذا المكان في اللغة التي منح الاســم بها، هذه الأســماء نجدها في البلاد التي وقعت تحت حكم كولونيالي بما في ذلك وطننا الذي أطلقت فيه على بلدان مثل: الناصرة، عكا، القدس أســماء من قبــل الحكم الكولونيالي هــي: Nazareth, Acre, Jerusalem (Woodman, 2003). هناك نوع ثالث من الأســماء يكون فيه اســم مزدوج أو أكثر، كبدائل لاسم الموقع الجغرافي نفسه، ما يعرف ب- (allonym) مثل البحر الأحمر، اســم محلي مصري، ים סוף اسم خارجي إسرائيلي، والبحر الأحمر هو ترجمه للاسم اليوناني القديم ولاحقا اللاتيني (Kadmon, 2002; 2007). يمكن أن يكون تعريف الأسماء وتحديدها حسب ثلاث درجات. الأولى حسب صفات الموقع دون

1. مع مزيد الأســف، فسّر عملي ونشــاطي المقاوم، من قبل نفر مغرض، قادح وانتهازي كأنني مشــارك في «لجنة عبرنة الأســماء» غير الموجودة أصلا! مع أنني على العكس تماما قمت بمواجهة عملية عبرنة الأســماء، واســتَبدَلتُها بأســماء عربيــة، وقُبلــت معظم اقتراحاتــي من قبل الطاقم المهنــي، ولكنها رفضت مــن بعض الجهات السياســية الإسرائيلية الرســمية والممثلة بوزير المواصلات. ورغم ذلك سأســتمر بالعمل في مقاومة تغيير الخارطة الرســمية وفرض الأسماء العبرية من فوق (top-down)، وبالمقابل في حفظ وإنتاج الخارطة العربية في البلاد(bottom-up) (זומרפלד ומור, 2011; Ben-Rafael et. al., 2006)، ومقالتي هذه هي جزء من عملية أكاديمية، مهنية وجماهيرية أقوم بها لتنمية وتطويــر الحضــور العربي في الحيز العام، بما في ذلك تســمية المواقع الجغرافية في الحيز العــام وفي بلداتنا العربية بشكل خاص، من أجل حفظ المشهد اللغوي العربي وحضور اللغة العربية فيه.

تدريج، ما يعرف «بسـلم وصفي» (nomen)، والثاني حسب التدرج نحو الأعلى أو الأسفل، ما يعرف «بسـلم تدرجي» (ordo) ولكن لا يمكن تحديد الفروق بين الدرجات فيه بشـكل كمي، والثالـث يعتمد على التحديد الكمي، ويمكن تحديده بموجـب مصفوفات تظهر الفروق الكمية مثل تحديد الموقع حسـب إحداثيات، وتحديد الطرق حسـب أرقام. يركز هذا المقال على السـلم الوصفي، ويوضح الانتقال إلى السـلمين التدرجي والكمي في تعريف أسـماء المواقع الجغرافية (קדמון, 2010). هذه الأنواع والتصنيفات في علم الأسـماء تشـكل مصدر نزاعات على تسمية المواقع من جهة، وبالمقابل أساسـا لتوافق على أسماء مواقع بين دول ومجموعات إثنيه وثقافية تنطق بلغات مختلفة.

إن دراسـة أصل الأسـماء تظهر أن جزءا منها هو موقوف وآخر مشتق وواصف. المدرسة التي تشـير إلى أن مصدر الأسـماء هو موقوف تعتمد على النص القرآني، أما المدرسـة التي تشير إلى أن مصدر الأسـماء هو اشـتقاقي من الأسـماء الموقوفة، أو من صفات المسـمى، والرمزية التي يمثلها أو يرسـلها للمتلقي الذي يمنح الاسم، هي جزء من التطور اللغوي في المجتمع الإنساني. لذلك نجد أن أسماء المواقع في بعض الأحيان متشابهة في الأصل، ولكن حدث تغيير وتعديل بها نتيجـة لتطور اللغات واللهجات السـائدة في منطقة معينة. وحسـب النـص القرآني، فإن الآية 31 من سـورة البقرة تنص على قوله تعالى: «**وعلّم آدم الأسـماء كلها**» (البقرة، 31). اجتهد الشـيخ بسام جرار (2012) في تفسـير هذه الآية بقوله: «إن البداية تكون بتعليم الأسماء، ولما كان الأمر يتعلق بأهلية الخلافة –الإنسـان– على الأرض جاءت القدرة على تعلم الأسماء والنطق بها لتحسـم المسـألة لصالح المخلوق الذي يملك هذه القدرة. وهذا يعني أن القدرة اللغوية هي الركن الأساس في مسألة الخلافة وبناء الحضارات. .... ويختم بقوله: «لقد أدرك الإنسان أهمية اللغـة، إلى درجة أن نجد بعض الفلسـفات المعاصرة تبالغ في القـول بأهمية اللغة، فتزعم أن لا تفكـير من دون لغة» (جرار، 2012). يمكن أن أُضيف أن لا حضور لفرد أو أمّة دون حضور لغتهم. لذلك نجد الأمم تتنافس من أجل تطوير لغتها وحضورها وظائفيا، ورمزيا، وتعبيرا عن قوة وعطاء الأمة. وخلال التاريخ البشري الطويل نجد أن بعض اللغات قد انقرضت وأخرى ما زالت حية وتتطور.

إنّ مصدر الاسـم وأصله يمكن ان يكون تعبيرا وصفيا للجنـس، وللمكانة الاجتماعية وللثقافة المحلية (فريحة، 1972; قشـعم، 2007; דהאמשה, 2009). لا شـك أن اللغة العربية هي لغة حيـة متطورة، ولكـن ما أصاب أبناء العربية من وهن وضعـف، وتحولهم من منتجي حضارة إلى مسـتهلكين لما يتم اسـتيراده من الغير أو فرضـه عليهم، ومن حالة الفاعـل إلى المفعول به، أدى إلى إضعـاف اللغة كنتيجة حتمية لضعف أبنائها والناطقين بها (Suleiman, 2004). إن

الصراع بين الأمم والأقوام لا يشمل الصراع المادي فقط، بل يتجاوز الأمر ذلك إلى الصراع الروحي والرمزي على حالة اللغة ومدى حضورها في الحيّز، ويمكن القول إن قوة اللغة هي جزء من قوة الأمة. هكذا، فإن مورد اللغة هو مورد مركزي يشمل الأبعاد الرمزية والوظائفية وحالة الاتصال بين أفراد الأمة الناطقة بها، وبينها وبين أقوام وأمم أخرى.

حالــة العربية في بلدانا تعاني من إشــكاليات كبــيرة تناولها بإيجاز الدكتــور الياس عطا الله (2004) في مقالــه: «واقــع اللغة العربيــة وتحدياتها: العربية بين الثّنلغويّــة وقسريّة الرباعية اللّغوية». ومن بين إشــكاليات اللغة وحضورها مســألة أسماء وتسميات المواقع باللغة العربية، حيث يشكل الصراع على حالة أسماء المواقع الجغرافية ووضع أسماء لها أحد مركبات الصراعات الرئيســة بما يشــمله من حضور اللغة وأهلها (أمارة ومرعي، 2008). منح أسماء للمواقع هو نتــاج لغــة وأيديولوجيا وثقافة ســائدة (Kliot and Cohen, 1992). المتابع والراصد لإنتاج الحيــز والمشــهد العام في البــلاد، أرض الإسراء والمعراج، يجــد أنه منذ بداية القــرن العشرين، وخاصة بعد الاحتلال البريطاني لها وبســط ســيطرته وســيادته عليها، وضعت خارطة أسماء للمواقع مختلفة عما كان متوفرا قبل هذا الاحتلال. أما المحطة الثانية والرئيسة في تغيير الأسماء فكانت بعد النكبة عام 1948؛ حيث ســعت المؤسسة الإسرائيلية بشكل منهجي مدروس لتغيير أســماء المواقع كجزء من عملية احتلال الأرض، وإقصاء الإنسان العربي الفلسطيني من حيزه، وخلــق حالة غربــة له فيها، وتزييف التاريخ، واغتيال الموروث مــن خلال فرض رواية انتقائية لتاريخ الموقع، وبتناول جزئية من تراثه الإنساني (خمايسي، 2013). مقابل ذلك أو معه، حدث تطــور في البلاد أنتج تســميات جديدة أو وثّق وســجّل مــا كان معروفا حســب الرواية المحلية والتاريخ الشــفوي. هكذا فإن إنتاج الحيز والمشــهد العام، بما في ذلك توثيق أسماء المواقع كان في الأســاس نتيجــة قوى وعوامل خارجية تســعى إلى خلق واقع جديد مفــروض. ودور العرب الفلســطينيين أهل البلاد تركز على المواجهة، ورد الفعل، واستدراك الأمور، ومحاولة التأثير على الأحداث بعد رصد ما يعمله المســتعمر أو المهاجر، بما في ذلك وضع التســميات العربية لمواجهة العبرنة، وما زال هذا الجهد مستمرا، رغم حالة الوهن والمعيقات الكثيرة.

يجب التأكيد على أنه قبل عملية تسجيل وتوثيق وتغيير أسماء المواقع الجغرافية حسب منهجية عصرية مســتقاة من التجربة الأوروبيــة، وعلى وجه الخصوص البريطانيــة من خلال الانتداب البريطانــي، كانت لمعظــم المواقع في البلاد أســماء متعارف عليها ومعمول بهــا وهي موثقة في الســجلات العثمانية، والمحاكم، وكتــب الجغرافيا والتاريخ والتراث، إضافــة إلى المعرفة العامة والشعبية لأسماء المواقع (الحموي، 1957؛ الدباغ، 1988؛ عراف، 2004؛ דהאמשה, 2009). هذه الأســماء والتســميات نشــأت وتطورت وتحولت، في بعض الأحيان، خلال التاريخ الطويل

لبلادنا متأثرة بالغزاة، والحضارات واللغات التي توطنت فيها واستعمرتها وسيطرت عليها، خاصة أن موقع فلسطين الجيوسياسي جعلها مقرا وممرا لشعوب ذات لغات متعددة أثرت على تسمية المواقع فيها.

في هذه المقالة الموجزة لا أريد أن اتوسع في وضع ومناقشه الإطار النظري لعلاقة القوة، اللغة، الصراع، الرواية التاريخية، والتعبير عنها في المشهد العام وتكوينه أو إنشائه، بل أريد أن أركز على كيفية تغيير أسماء المواقع الجغرافية مما أدى إلى نشوء خارطتين تعرضان هوية المكان: واحدة عربية وأخرى عبرية، وهما متناقضتان في تسمياتهما لنفس المواقع الجغرافية الواقعة في نفس الحيز، وكل واحدة تعبر عن واقع لغوي، إيديولوجي، ثقافي رمزي، سياسي، اتصالي مختلف (בנבנישתי, 1997; דהאמשה, 2013; عراف، 1992). سوف أقف بإيجاز على أسباب نشوء هاتين الخارطتين، وأطرح بعض الاقتراحات لكيفية مواجهة تحويل وتبديل وإلغاء خارطة المسميات العربية الفلسطينية التي سعت وتسعى الحركة الصهيونية ودولة إسرائيل إلى محوها وإلغائها من المشهد العام والذاكرة العربية، لأجل عبرنة وتهويد الحيز مما يؤدي إلى تناقض بين هوية، ثقافة، لغة، تاريخ، وحضور سكان المنطقة، البلدة، الموقع، العرب، وبين الأسماء المفروضة عليهم، والتي لها حضور فيزيائي في المشهد العام، مثل الشاخصات، الإشارات، أسماء الطرق، أسماء القرى والمدن، والمسوقة يوميا بواسطة الإعلام المكتوب والمسموع والمرئي.

واقع كثافة عالية في التسميات

يجد الراصد لعدد أسماء المواقع (مدن، بلدات، قرى، مضارب، خرب، وديان، سهول، جبال، كهوف، خانات، عيون....إلخ) أن بلادنا تتمتع بكثافة عالية في أسماء المواقع، وبها غِنى قد لا يكون له مثيل في منطقة مشابهة في العالم. لم أعثر حتى الآن على مسح شامل موثق لعدد التسميات الجغرافية في البلاد، والتي تشمل أسماء البلدان الرئيسة (المدن والقرى)، وأسماء المواقع الجغرافية الثانوية. هنالك اجتهادات لتقدير عدد أسماء المواقع الجغرافية في حدود فلسطين الانتدابية أسوق بعضها فيما يلي.

يقدر الدكتور كمال عبد الفتاح بان عدد المسميات يتجاوز 60 ألف مسمى (محادثة يوم 23-8-2012)، بينما في مقال له منشور عام 1982 تحت اسم: السمات العربية للمواقع الفلسطينية المهودة، يقول: «...من كل ما تقدم نستطيع أن نقول بأن فلسطين التي كان بها قبل عام 1948 أكثر من 826 قرية عربية تحتوي على مسميات بها على الأقل 30-40 ألف مسمى جغرافي وهذا رقم متحفظ جدا». بينما يشير الدكتور إسحاق القطب في مقال له نشر في الموسوعة الفلسطينية المجلد الثاني ص 409-545، إلى أن عدد المجمعات الفلسطينية المسكونة بلغ مع بداية الانتداب

حوالي 844 قرية، 20 مدينة، 71 مستعمرة، 2000 خربة، 1384 مزرعة. كما أن هناك تقديرات أخرى لعدد القرى العربية عام 1945 والتي وصلت إلى 963 قرية، شملت بعض القرى التي عرفت كمضارب بدو كبيرة ثابتة. وأشار الدكتور سلمان أبو ستة في أطلسه الصادر حديثا إلى حوالي 32 ألف موقع جغرافي مشار إليه باسم عربي في فلسطين. أما الدكتور شكري عراف فقد أشار إلى أن «سلطة تسمية الأماكن الإسرائيلية» أقرت عبرنة اسم حوالي 7000 موقع أشار إليها في كتابه: **المواقع الجغرافية في فلسطين بين الأسماء العربية والتسميات العبرية**، المنشور عام 2004، بينما أشار موقع سلطة تسمية الأماكن الإسرائيلية إلى أن هذه السلطة نجحت حتى منتصف عام 2012 في وضع أسماء لحوالي 9 آلاف موقع جغرافي في البلاد، معظمها كان لها اسم عربي أو ذو أصول لغوية أخرى وكتب بالعربية قبل عبرنته، أو أسماء مستوطنات يهودية جديدة أقيمت في مواقع جغرافية كان لها اسم متعارف عليه في الثقافة واللغة العربيتين اللتين سادتا في البلاد، على الأقل، منذ الفتح الإسلامي في القرن السابع الميلادي.

لا شك في أن عدد المسميات الجغرافية في البلاد هو أكثر من التقديرات المنشورة، ومن تلك التي أشير إليها سابقا، ويمكن أن أدّعي بأنها تتجاوز مئة ألف موقع له اسم عربي أو ذكر بالعربية بعد مواءمته لها، ولكن ليس كلها موثقا رسميا وخطيّا.

إن التباين في التقديرات لعدد أسماء المواقع الجغرافية مرده إلى عدة أسباب:

1) مستوى الدخول في تفاصيل مقياس رسم الخارطة (map scale): هناك من يشير إلى الأسماء المحددة، حسب خارطة ذات مقياس رسم كبير، مما يخفي أو يلغي أسماء مواقع محلية. وكلما دخلنا في التفاصيل وجدنا أسماء مواقع جغرافية أكثر، كأسماء العيون، الينابيع، المقامات، الجبال، الوديان، مواقع الأراضي الزراعية، الطرق....إلخ. جزء من هذه الأسماء أطلق عليها وهو متعارف عليه، ومُعرَّف في الفلكلور والثقافة المحلية، مع أنه غير مسجل وموثق رسميا. في هذا السياق أعرض نموذج بلدتي كفركنا، والتي كان لها اسم آخر وهو قانا او قانا الجليل، التي تبلغ مساحة أراضيها، حسب التقسيم الإداري لمساحة الأراضي لتسويتها، حوالي 19450 دونم. لقد فحصت أسماء المواقع الجغرافية فوجدت فيها 162 موقعا له اسم جغرافي معروف في الرواية المحلية والتاريخ الشفوي المحلي، إضافة إلى أن جزءا منها مسجل على الخرائط المحلية حسب التفصيل التالي:

جدول 1: كفركنا نموذج أسماء المواقع الجغرافية

اسم الوحدة / الموقع الجغرافي	عدد
أحواض تسوية- طبيعي تخمين	30
أسماء المواقع في محيط البلدة	82
أسماء أراضي السهل	17
الينابيع	4
الوديان	6
العيون	5
طرق محلية متعارف عليها	9
مقامات	3
مقابر	5
المواقع الأثرية	4
المجموع	**162 معروفة**

للتفصيل انظر: عواودة، 2008، ص 14-41.

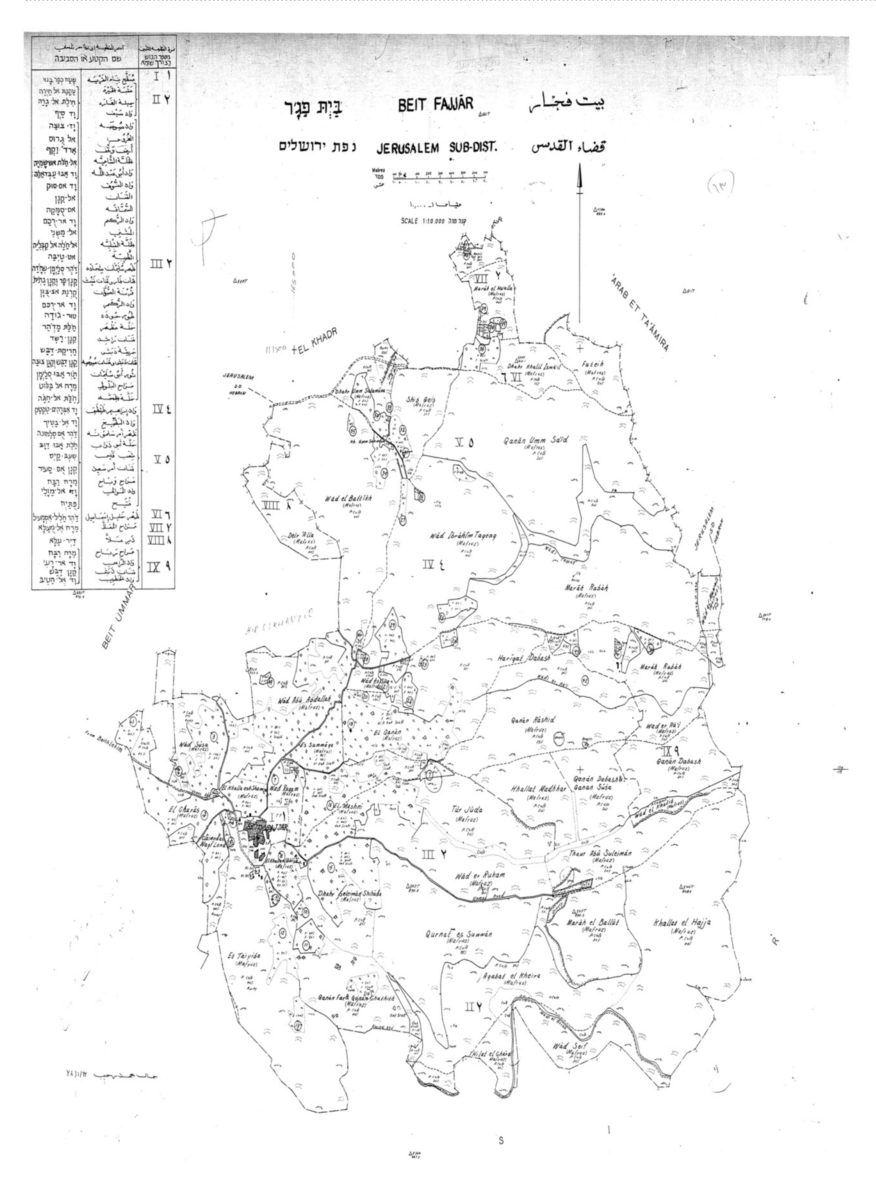
2) العمق التاريخي للبلاد والموقع الجيوسياسي: إن المتتبع للمسطرة التاريخية لفلسطين، المتأثرة بالموقع الجغرافي المركزي لها بين قارات العالم القديم، يجد أن بلادنا هي أرض مستقر وممر، وهي قديمة، متقدمة، متصلة، ومتواصلة (خمايسي، 2010)، مرت بها حضارات، وحضرت بها لغات أقوام متعددة؛ كونت طبقات من الموروث، تمثل كل طبقة منها فترة تاريخية أو حضارة لها لغة خاصة، وأطلقت أسماء على الموقع بلغتها، أو أنها قبلت ما سبق، أو أنها ترجمته أو حرفته. حتى اسم البلاد فهو متعدد مثل: أرض كنعان، أرض إسرائيل، أرض الإسراء والمعراج، الأرض المقدسة، جند فلسطين، فلسطين، إسرائيل، الضفة الغربية وقطاع غزة بعد التقسيم والنكبة عام 1948. هكذا فإن هذه الأقوام وضعت أسماء لمواقع أضيفت إلى القاموس اللغوي الجغرافي في بلادنا. نتيجة لهذا التاريخ الطويل والتعدد الحضاري الذي حكم البلاد نجد أن لبعض المواقع عدة أسماء. تقع بعض هذه الأسماء على نفس الموقع الذي يمكن تحديده اليوم حسب نظام إحداثيات الطول والعرض بدقة، أو إن مواقع متجاورة أطلقت عليها أسماء متعددة، وبذلك يكون خلط واختلاط بين الأسماء، وربما يكون هناك خطأ في دقة تحديد الموقع واسمه حسب الفترة الزمنية المحددة.

3) الاستيطان والتوطن البشري المتواصل أدى إلى إنشاء أو اكتشاف، وإضافة، وتطوير مواقع جغرافية، أطلقت عليها أسماء جديدة بلغات وبلهجات مختلفة، حيث أطلق اسم الموقع خلال الفترة التي نشأ فيها بلغة ولهجة الأمة التي سادت البلاد وحضرت فيها.

4) التنوع الجغرافي في فلسـطين: رغم مسـاحتها الصغيرة نسـبيا، حوالي 26،330 كم مربع يابسـة، (حسب حدود فلسـطين/ أرض إسرائيل الانتدابية بعد عام 1922)، إلا أنه بسبب تنوع تضاريسها ومناخها، وجيولوجيتها، وجيمورفولجيتها تشكلت فيها مواقع جغرافية كثيرة، وظهرت حاجة ماسة لإطلاق اسم على كل موقع منها لتميزه عن محيطه.

يمكن أن نعزو الاختلاف والتباين في تحديد عدد أسماء المواقع الجغرافية في بلادنا إلى عدة عوامل نوجزها بالنقاط التالية:

1. اختلاف في تحديد المعايير للمسمى الجغرافي: هناك من يدخل بالتفاصيل، ويجد أن لكل موقع اسـما متعارفا عليه أو معروفا ومسـجلا، وآخر يحاول الإشارة إلى العموميات. فمثـلا الخارطة التي وضعها الانتداب البريطاني لفلسـطين/ أرض إسرائيل سـجلت حوالي 3700 اسـم لموقع جغرافي من أصل عربي، وأشـارت الخارطة إلى 174 اسـما عبريـا فقط (גולן ועזריה, 2004: 264). بينما عندما تم مسـح الأراضي لتصنيفها مـن أجل تحديد الضرائب المفروضة على الأرض (انظر شـكل 2)، وتم وضع ورسـم خرائط أحواض تخمين بمقياس رسم 1:10000، تم تسجيل اسم كل موقع في الحيّز الذي تم مسـحه وتسجيله (انظر الخارطة التالية شكل رقم 1)، مما زاد عدد الأسماء في البلاد.



شــكل رقــم 1: خارطة تخمــين الأراضي (نموذج قرية بيــت فجار) تظهر عليها أســماء المواقع الجغرافية حســب الوصف، قبل إجراء مسح تسوية وتحديد الموقع حسب السلم التدرجي (رقم حوض وقطعة)، والكمي (الذي يحدد المساحة).

RT/13.

قانون ضريبة الاملاك في القرى RURAL PROPERTY TAX ORDINANCE. פקודת מס הרכוש החקלאי.

TAX DISTRIBUTION LIST AND SUPPLEMENTARY TAX DISTRIBUTION LIST UNDER SECTION 20.

جدول توزيع الضريبة وملحق لجدول توزيع الضريبة المقتضى بموجب المادة العشرين רשימת חלוקת המס ורשימה נוספת עפ"י סעיף 20.

Folio No. ٢

Name of qita' / locality اسم القطعة / الموقع שם הקטעה או המקום: الخلل — Village القرية הכפר: طرعان — Sub-District القضاء הנפה: الناصرة — Block No. رقم القطعة מס' הגוש: ١٦٦١٢

GPP. 200073—25,000—22.3.44

Serial No. الرقم المتسلسل המס' הסדורי — Present في الوقت الحاضر הנוכחי (1)	Previous سابقاً הקודם (2)	Parcel No. رقم القسيمة מס' החלקה — Present في الوقت الحاضر הנוכחי (3)	Previous سابقاً הקודם (4)	Owner (or Occupant of Government-owned land) اسم المالك (او اسم المتصرف بالارض المملوكة من قبل الحكومة) הבעל (או המחזיק בקרקע השייכת לממשלה) (5)	Share in parcel or in masha' qita' الحصص في القسائم او في القطع المشاع החלק בחלקה או בקטעה של המשאע (6)	Tax-Payers' Register سجل دافعي الضرائب — Volume المجلد כרך (7)	Folio الصحيفة דף (8)	Category & Area الصنف والمساحة הסוג והשטח — ١٢ (9)	(10)	(11)	(12)	١١٦ (13)	١٦ ب (14)	Amount of Tax by Category مبلغ الضريبة حسب الصنف — £P. ج. ف. (15)	Mils مل (15)	Aggregate amount of Tax per parcel مجموع الضريبة عن كل قسيمة — £P. ج. ف. (16)	Mils مل (16)
								٢٤٤,٧٤٧				٢٥٤,٨٧٦		١١	١٦٨	١١	١٦٨
١٤		١٤		سعيد محمد خير الله الكلب	١٩/٧٢	✓		٤٤,٦٥٠						١	٤٤٠	١	٤٤٠
				سليم محمد خير الله الكلب	١٩/٧٢	✓											
				سالم أحمد خير الله الكلب	١٩/٧٢	✓											
				محمود محمد قاسم الكلب	٥/٧٢	✓											
				عبد الحافظ محمد قاسم الكلب	٥/٧٢	✓											
				حفيظة محمد قاسم الكلب	٥/٧٢	✓											
١٥		١٥		حكومة فلسطين	كامل	✓						٢٨,٥٢٠		—	—	—	—
١٦		١٦		خضر عمر حسن الصفوري	٨/٢٤٠	✓		٥,٩٦٥						—	١٩٢	—	١٩٢
				فضل عمر حسن الصفوري	٨/٢٤٠	✓											
				آمنة جابر ابراهيم الدخمل	[illegible]/٢٤٠	✓											
				سعدى أحمد حسن الخطيب	٨٩/٢٤٠	✓											
١٧		١٧		موسى محمد حسن الدريع	كامل	✓		٩,١٠٨						—	٠٩٦	—	٠٩٦
١٨		١٨		حكومة فلسطين	كامل	✓							٤,٠٥٩	—	—	—	—
١٩		١٩		قاسم محمد أحمد الخطيب	كامل	✓		٥,٥٩٠						—	١٩٢	—	١٩٢
٢٠		٢٠		خضر عمر حسن الصفوري	١/٤	✓		٥,١٠٨						—	١٩٢	—	١٩٢
				فضل عمر حسن الصفوري	١/٤	✓											
				محمد عمر حسن الصفوري	١/٤	✓											
				سليمان عمر حسن الصفوري	١/٤	✓											
				المجموع (١٩٤٥)				٤٠٧,٢٦٨				٢٩٢,٤٠٦	٤,٠٥٩	١٢	٢٨٠	١٢	٢٨٠

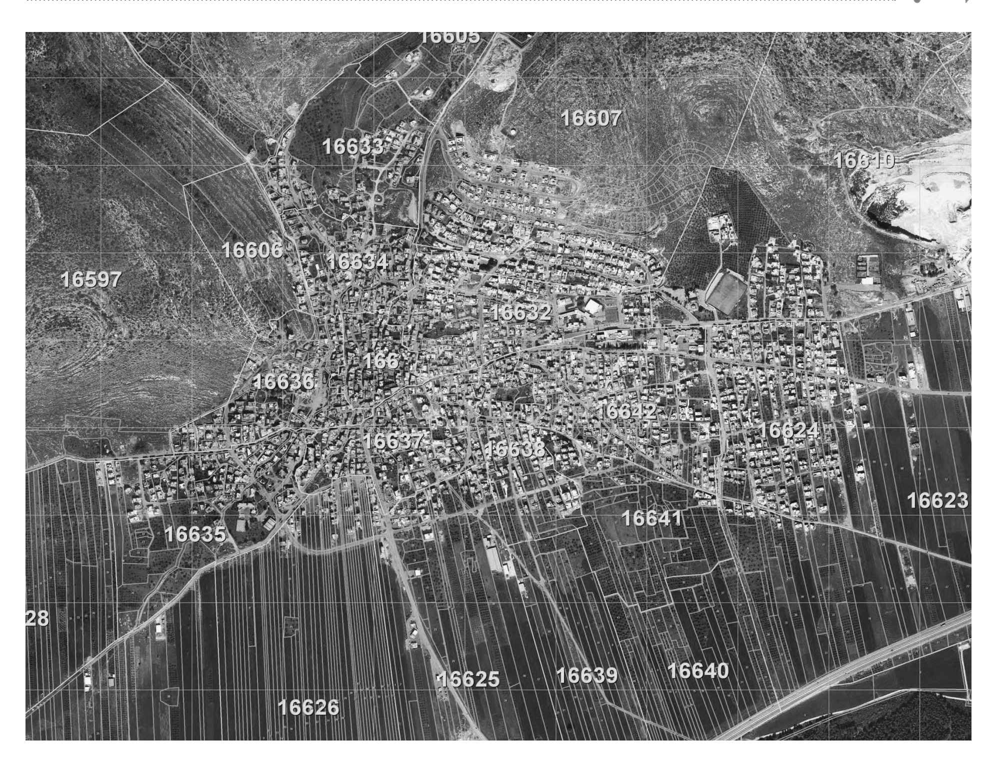
DISTRICT OFFICES
REVENUE SECTION
NAZARETH
١٩٤٥/٥/١٨
دوائر الحكومة فرع المالية
الناصرة

I certify that this Tax Distribution List was delivered to the Mukhtar in accordance with Rule 6 of the Rural Property Tax Rules.
This .... day of .... 194....

DISTRICT OFFICER — SUB - DISTRICT

OFFICIAL VALUER

شكل رقم 2: نموذج تحديد موقع الأرض وتحديد توزيع الضريبة عليها كانتقال من مرحلة الوصف إلى تحديد الأرض حسب سلم التدرج والسلم الكمي (نموذج من قرية طرعان)



شــكل رقم 3: نموذج تحديد موقع الأرض بعد تســوية الأراضي، حسب تدرج أحواض وقطع في خلفية شــبكة الطرق التي تظهر في الصورة الجوية، والتي تشكل أساسا لتسمية الطرق كجزء من تمدن البلدة العربية (نموذج من قرية طرعان)
المصدر: مجلس محلي طرعان 2008.

2. كثافة الاســتيطان في البلاد: رغم المساحة الصغيرة نسبيا لبلادنا فإن التنوع الجغرافي والمناخي فيها خلق تنوعا في كثافة الاستيطان البشري (عدد القرى والمدن والمضارب). كذلــك في مســاحة المواقــع المســتخدمة، والتي كانــت محطات ومســارات رابطة بين حضارات نشــأت وتطورت في الفضاء الجيوسياسي، والثقافي، والاجتماعي الذي كانت فلسطين جزءا منه، قبل تشكيل حدود الدولة القطرية/ القومية. فالراصد لتوزيع عدد الأســماء يجد أن منطقة الجبل: جبال القدس، نابلس، الجليل، يوجد بها أسماء مواقع جغرافيــة أكثر من منطقة الســهل أو منطقة الغور أو منطقــة النقب الجنوبي. هكذا فإن كثافة الاســتيطان البشري كانت نتيجة بناء مواقع جديدة أو اســتخدام وتطوير

ما سبق من مواقع وتوسيعها، مما أدى إلى زيادة عدد الأسماء والمسميات الجغرافية الرئيسة والثانوية.

3. التباين بين المجتمع الأصلاني والمجتمع المهاجر، وتأثيره على تحديد أسماء المواقع: نشأ المجتمع الأصلاني وتطور في حيزه بشكل طبيعي وعضوي. خلال عملية تطوره الطويلة خلق تجانسا وتكاملا بين الحيز واللغة والإنسان والثقافة. لذلك نجد أن المجتمع الأصلاني يضع اسما لكل موقع أو وحدة جغرافية، مشتقا من لغته، وثقافته، وتراثه، وفلكلوره. هذا الارتباط والتواصل بين الإنسان ومحيطه وبيئته الطبيعية والمكونة/ المبنية زاد عدد الأسماء المعروفة، رغم أنها قد لا تكون مسجلة في خارطة. بالمقابل فإن المجتمع المهاجر القادم للبيئة والغريب عنها، ليس لديه عمق التواصل والانتماء والانسجام مع الحيز، ما يقلص عدد الأسماء التي يحويها قاموسه الجغرافي واللغوي، والتي تصف البيئة التي دخل إليها. وهكذا فليس سرا أن الحركة الصهيونية المهاجرة تحاول أن تعوّض فجوة تواصلها مع البيئة الجغرافية بواسطة ادعاء أنها مجتمع أصلاني عاد إلى البلاد بعد غياب وغربة 2000 عام؛ والآن عاد إلى استخدام الأسماء التي كانت قبل 2000 عام محاولا إثبات ارتباطه بالبلد والمكان. مع ذلك فإن عدد الأسماء التي استطاع عبرنتها، ومعظمها من أصل عربي، لم تتجاوز 9000 اسم، وهي تشمل تلك التي تعتمد على أصول من الفترة التوراتية، وفترة الإحياء القومي الصهيونية، والفترة المعاصرة. إن الغربة عن الحيز والبيئة تؤدي إلى تقلص عدد الأسماء المسجلة الرسمية باللغة العبرية الجديدة والمفروضة من فوق (top-down)؛ بينما يزيد التواصل والانتماء للحيز وللبيئة من عدد الأسماء التي نشأت وتطورت في المجتمع من تحت (bottom-up)، رغم أن معظمها ما زال لا يحظى باعتراف وتوثيق رسميين. الفرق بين السجل الرسمي للأسماء، المقر من قبل لجنة التسميات الحكومية، وبين ما هو معروف مجتمعيا في الثقافة واللغة المحلية، قد يفسر لنا الفروق الكبيرة بين عدد الأسماء العربية للمواقع الجغرافية مقابل العبرية.

4. الرسالة الجيوسياسية والأيديولوجية من وراء خارطة الأسماء: يجب أن نشير إلى أن وجود الاسم للموقع هو تعبير اجتماعي رمزي، له رسالة جيوسياسية وأيديولوجية. لذلك فإن الخارطة ليست أداة محايدة، وحسب ما لخص ذلك بار جال: «خارطتي معرفية، خارطتك دعائية» (انظر شلحت، 2006: 17). بل هي وسيلة توثيق وتعبير، ذات دلالات ورسالة جيوسياسية وأيديولوجية بالإضافة إلى الرسالة المعرفية والتوثيقية للأسماء الجغرافية المبينة بها. فالراصد لمضامين الخرائط التي رسمت

يلحظ فيها تجاهلا أو محاولة إلغاء أسماء عربية، كرسالة أن هذه المواقع غير موجودة. وليس صدفة أن يدعي الصهاينة المهاجرون بأنهم شـعب بلا أرض قدم إلى أرض بلا شـعب، وعمل على تعميرها والتوطن فيها، كما منح أسماء للمواقع الجغرافية الرئيسة والثانويـة. إن وجـود أسـماء جغرافية عربية موثقـة ومعروفة ثقافيـا (مدن، قرى، مضارب، عيون، خانات، سـهول....إلخ) هو خير معبر عن حضور مجتمع حي، منح أسـماء لمواقع جغرافية مشـتقة من لغته وثقافته قبل حلول المجتمع الغريب المهاجر، وفي حالتنا، يعبر ذلك عن زيف الرواية الصهيونية العبرية مقابل صدق وثبات الرواية العربيـة الفلسـطينية. ولكن إنتاج الخرائط العصرية بواسـطة الانتـداب البريطاني، ولاحقا بواسـطة الحركة الصهيونية ودولة إسرائيل، مكّن الدولة من ممارسـة رغبتها وسياسـتها وتحقيق روايتها من خلال رسم خارطة أسماء، وترجمتها إلى شاخصات وإشـارات موجهة على الطرق تشير إلى المواقع بشـكل انتقائي. وهكذا فإن الاختلاف والتباين في عدد أسماء المواقع هو تعبير عن واقع جغرافية الإنكار التي ولدتها الحركة الصهيونية، محاولة إلغاء أو تجاهل أسـماء ومسـميات موجودة، لأهداف سياسـية، وطمـس معالم ومشـاهد موجـودة في الحيز، يرغب المسـيطر والمهيمن عـدم ذكرها لتغليب روايته في تكوين الخارطة الذهنية ولاحقا الخارطة الفيزيائية للحيز.

5. رسـم خرائط توثيقية وصفية لفلسـطين: خلال تاريخها الطويل وحتى نهاية القرن التاسع عشر شـملت الخرائط التي أعدت لفلسطين عددا ليس كبيرا من أسماء المواقع الجغرافيـة (عـراف، 1992أ). مرد ذلك إلى أمور تقنية، وربما إلى وعي محدود لأهمية التوثيق، وعدم الخوف على حاضر ومستقبل البلاد من غزو أجنبي.

بعـد الاحتلال البريطاني للبـلاد، وفرض الانتداب، صُدّرت إلى البـلاد تقنيات وأدوات إعداد خرائط، ومسح أراض وتسجيلها حسب أسمائها، مترجمة بذلك الرواية الشفوية والتاريخ الشعبي السائد جزئيا، فهي لم تشمل كل الأسماء المعروفة.

بعـد أن سـيطرت الحركـة الصهيونية على عملية إنتـاج الخرائط، وبعـد إقامة دولة إسرائيل، وثقت الأسـماء على خرائط بشكل مغاير ومخالف للواقع المتعارف عليه لدى العرب. لقد جاء الإخفاء والتلاعب في رسم الخرائط، وتسجيل أسماء المواقع الجغرافية عليها، من أجـل توثيق رواية المجتمع المهاجر وذاكرتـه الجماعية والفردية وإنتاجها بشكل مختلف عما هو معمول به لدى المجتمع الأصلاني الذي عاش ويعيش في الحيز، الأمر الذي خلق اختلافا في عدد أسماء المواقع الجغرافية.

تكوّن الأسماء- التسميات

تطورت خارطة أسـماء المواقع العربية حتى عام 1948 بشـكل عضوي من اللغة العربية على الغالـب، أو تمت ترجمة الاسـم من لغات كانت فاعلة في صياغـة الحيز في البلاد مثل الكنعانية، الآراميـة، اليونانيـة، الرومانيـة، العبرية....إلخ. في بعض الأحيان تم تحريف الاسـم أو نقله إلى العربيـة حسـب لهجات ولكنات محليـة فظهر وكأنه قد أطلق اسـم جديد عـلى الموقع. في هذا السـياق، مـن الجدير بالذكر أنه رغم سـيطرة اللغـة العربية على البلاد ما يزيـد عن 13 قرنا، فإنها احترمت أسماء المواقع السابقة، مع بعض التعديلات التي أملتها اللهجات أو الترجمة على الغالب، دون أن تكون حالة إنكار لما سبقها من أسماء للمواقع، بل كان هناك على الغالب توافق وتكامل مع الاسم القائم أو السابق، لا كما يحدث الآن في عملية عبرنه الأسماء وخلق أسماء بديلة تنكر ما سـبق، وتحاول القفز عن حقب تاريخية شـكلت الواقع الجغرافي والحضاري والتراثي للبلاد، من أجل إثبات حق تاريخي ونقل أسماء من الماضي إلى الحاضر.

هكذا يمكن أن نقول إن أسماء المواقع نشأت وتكونت وأطلقت منذ الفتح العربي الإسلامي للبلاد على المواقع الجغرافية بموجب التراث والفولكلور واللغة السائدة، وهي العربية ومشتقاتها. هذه الأسماء متأثرة بما يلي:

1. حالة وصفات الموقع الجغرافي التي يتميز بها عن سائر المواقع.
2. المكانة التاريخية للموقع في المسطرة التاريخية للبلاد.
3. ارتباط الموقع بحدث تاريخي.
4. ارتباطه بحالة أو صفة مثل شكل الأرض، ولونها، وميزاتها.
5. منح رمزية للمكان.
6. اسم أطلق من لغة وحضارة كانت مسيطرة على البلاد.
7. ترجمة من لغة سابقة أو تحريف بتأثير اللهجة.
8. علاقة شخص بالموقع

تكشـف محاولات معرفة أصل اسـم الموقع ودراسة مصادر تسـميته روايات مختلفة مدونة أو منقولة لشرح أصل الاسم ومصدره (דהאמשה, 2009)، وهذه المصادر والأصول لأسماء المواقع تحولت مع تحول اللغات التي سـادت في الموقع، واعتمدت في معظمها المدرسة الوصفية والسلم الوصفي في منح الاسم للموقع.

توثيق الأسماء: من الاسم إلى الرقم والاسم

كانـت التسـميات الجغرافية معروفة ومتناقلة شـفويا بـين مواطني البلاد، وباسـتثناء بعض

السـجلات التي سجلت أسـماء البلدان وبعض المعالم والمشـاهد الجغرافية، فإن تسمية المواقع لم تُسـجّل في سـجل موثق. خير دليل على ذلك هو تسجيل الأرض وإصدار كواشين طابو، الذي بـدأ بعد إقـرار قانون الأراضي العثماني (المجلة) الذي صدر عـام 1858، وقانون الطابو الذي صدر عام 1861. حسب هذه الكواشين، أو وثائق تسجيل الأراضي، حددت حدود الأرض حسب اسـمها المتعارف عليه محليا وحسب اسـم الأرض المجاورة وصفاتها أو المعالم الموجودة فيها، دون مسـح الأرض بل باعتماد وصفها. فالفاحص لوثيقة تسجيل الأرض العثمانية (الكوشان) يجد أنها تحدد الأرض بواسـطة اسـمها، ووصف اسـم أو حالة الأراضي المجاورة من الجهات الأربع. بعد أن قام الانتداب البريطاني بتأسـيس وبتشـكيل دائرة المساحة، والبدء بعملية مسح الأراضي حسـب نظـام عصري بـدأ العمل به عام 1858 في جنوب أسـتراليا بواسـطة Torres Robert، فقد تم حسـب هذا النظام الحديث مسـح الأرض، وتحديد حدودها، ومنح رقم لكل قطعـة أرض عرفها وسـجلها في السـجل العقاري. عمل في هـذا النظام الجديـد بعد أن أعدت مُسـوحات وصفية لأراض شـملت أحواضا طبيعية لتخمين الأراضي، لأجـل جبي الضرائب من أصحابها ومسـتخدميها. تُشكل أحواض التخمين خرائط أساس لرصد أسماء المواقع حسب ما كانت تعرف به في المجتمع المحلي (انظر شـكل 1)، وانتقال تعريف الموقع من الاسـم إلى الرقم جاء مع تطبيق عملية التسـوية حيث قسـمت البلاد إداريا لألوية، وحددت حدود أراضي القرية وقسمت إلى أحواض، وقطعت إلى قطع أراض، ومنحت كل قطعة رقما حدد هويتها.

إن منح رقم بدل اسـم هو عملية نجدها في تعريف المواقـع وتحديد العناوين في المدن بالإضافة إلى تحديد مسـاحة الأرض. والانتقال من الاسـم والوصف إلى الرقم، ما يعني الانتقال إلى السلم التدرجي والكمي، جاء نتيجة عدة أسباب منها:

1. سهولة الاستخدام والتعريف.
2. خلق تسلسل رقمي.
3. تأمين الحيادية وتجاوز الخلافات في كيفية تغليب وصف أو سرد رواية أصل اسم الموقع.
4. تحديد الموقع بموجب مسـاحة دقيقة لا وصف كلامـي للحدود بموجب ما هو متعارف عليه في تعريف الموقع، وتحديد المسـاحة بموجب النظـام المتري، وليس بموجب وصف يعتمد نظام الحصص أو معايير أخرى غير دقيقة.

شـكّل هذا التحول الذي طرأ أساسا لتحويل خرائط تعريف الأراضي ومسحها، وانتقل لاحقا إلى المدن والقرى، وهو ما زال معمولا به في بعض المدن أو في أجزاء منها مثل الناصرة، شـفاعمرو وراهـط، فبدل منح أسـماء للطـرق والحارات تمنح لهـا أرقام، حيث نجد أن لـكل موقع رقما يحدده في الحيز بالإضافة إلى تعريف عنوانه. كذلك فإن انتقال اسـم الموقع من الاسـم المتداول

والمتعارف عليه إلى الرقم المسجل، أضيف إليه مركب إضافي محدد حسب الأرقام وهو إحداثيات الطول والعرض، فقد تم إدخال عنصر الإحداثيات الجغرافية إلى استخدام تحديد الموقع بموجب أنظمة معلومات جغرافية حديثة (geographic information system (GIS)). بذلك أصبح لــكل موقــع في المحيط رقم ذو ثلاثة أبعاد يحــدده، وهو ما يعرف اليــوم بنظام geographic (GPS= point system)، ممــا قلــص من الحاجة إلى تحديد الاســم الدقيق والاكتفاء بتحديد الموقع حســب نقــاط الإحداثيات، ومع أن هذه التقنيات أصبحت مســتخدمة كثيرا فإنها لم تلغ تحديد اسم للموقع، كمعرّف له ومعبّر عن لغة وهوية وتراث الأهل الذين يعيشون فيه.

عملية التمدن وأثرها على تطوير خارطة المواقع وتسمياتها

منذ منتصف القرن التاسع عشر بدأت فلسطين تمر بعملية تمدن سريعة أسوة بمواقع كثيرة في العالم. كان من نتاج عملية التمدن هذه إنشاء مدن وبلدات وتطورها واتساعها. هذه المدن كانت بحاجة إلى منح أسماء لأحيائها، وحاراتها، وشوارعها، والمواقع الجغرافية فيها. تطور مدن مثل يافــا، حيفــا، القدس...إلخ، وإقامة بلديات لتديرها ســاهمت في تطوير أســماء جديدة فيها. في هذا الســياق يعرض لنا الدكتور جوني منصور في كتابه **شوارع حيفا العربية** حالة نموذجية لكيفية وضع أسماء للشوارع والإشكاليات التي رافقتها، في سياق عرضه الخلاف بشأن تشكيل لجنة تسميات بلدية عام 1932 لمنح وتوثيق أسماء الطرق في مدينة حيفا (منصور، 1999).
خلق توســع المدن الفلســطينية، وتكوين أحياء فيهــا متطلبات جديدة في منح أســماء للأحياء، والطرق، وكذلك للمواقع العامة، وبدأت تتوســع ظاهرة وضع شاخصات ولافتات دلالية لأسماء المواقع في الحيز العام وشــبه العــام، إضافة للشركات وللمحلات التجاريــة والخدماتية. عملية التمدن هذه خلقت متطلبات جديدة تشــمل تطوير مشــهد لغوي في محيط المدينة ســيطرت به اللغة العربية.
بعد النكبة، التي شــملت نكبة المدينة، وقطع عملية التمدن لدى العرب الذين أصبحوا مواطني دولة إسرائيل الجديدة، أصبح العرب أقلية ضعيفة مقصاة من إدارة الحيز العام وإنتاجه، رغم أنهم مســتهلكون له. بقيت الأقلية بعد التهجير والهجيــج مركزة في غالبيتها في قرى صغيرة في أطراف الدولة الجديدة. هذا باستثناء الناصرة وشفاعمرو اللتين كانتا مدينتين صغيرتين تداران بواســطة بلديات، كمــا بقي جزء من العرب في المدن كيافا، وحيفــا، وعكا، حيث تم تركيزهم في مواقع محدودة داخل المدن، وفرض الحكم العسكري عليهم لضبط حركتهم.
توزعت غالبية العرب بعد النكبة بين قرى ومضارب كانت تفتقر لمشهد لغوي، يشمل شواخص ولافتات وأســماء شوارع، واســتمرّ تعريف المواقع بالاعتماد على الوصف المحلي وحسب التقليد

المحلي.

هذه القرى، والمدن الصغيرة، استأنفت عملية التمدن في دولة إسرائيل، فقد زاد عدد سكانها، وتوسع حيزها المبني، وتطورت بها مؤسسات اقتصادية وخدماتية. ولّدت عملية التمدن هذه متطلبات شملت تطوير مشهد لغوي في حيز البلدة يعتمد على دمج بين اللغة العربية والعبرية. كذلك ظهرت الحاجة إلى منح أسماء للأحياء والطرق والمؤسسات العامة. هذه التسميات للمواقع الجديدة وضعت من فوق، إلا أنّ بعضها توافق مع الأسماء المحلية التقليدية، ولكن السمة المركزية للمشهد اللغوي الذي تكون مع استئناف التمدن وتوسعه، هي حضور ملحوظ للغة العبرية حتى داخل البلدات العربية، وسيطرتها في حيز البلاد العام وخلق خارطة عبرية بدل الخارطة العربية.

عبرنة الخارطة

إن وعي الحركة الصهيونية لأهمية تحويل وتبديل الأسماء الجغرافية كان حاضرا مع انطلاقة المشروع الصهيوني لأجل إنجازه في فلسطين. هذا المشروع كان مكونا من إحياء اللغة العبرية، لتشكل الهوية الجماعية بموجب أيديولوجية دامجة بين المركب القومي والديني، وتحقيقها في مكان جغرافي تُشكله حسب روايتها وطموحاتها وخطابها. بدأت الحركة الصهيونية بإنجاز مشروعها بواسطة إنتاج أسماء للمواقع الجغرافية في البلاد، وترجمته في صقل منهج تعليمي في الجغرافيا، أطلق عليه «الوطن ومعرفه البلاد» (בר-גל, 1993)، وقد تم التطبيق بتحويل أسماء المواقع الجغرافية الرئيسة مع تغيير اسم البلاد من فلسطين إلى أرض إسرائيل، كأسماء الأقاليم، والألوية، والمدن، والمواقع الجغرافية المختلفة، إضافة إلى منح أسماء لمستوطنات يهودية جديدة مثل دغانيا، ريشون لتسيون، وأحياء يهودية في أطراف مدن عربية مثل حي نبي تسيدك في أطراف يافا، وقد شكل هذا الحي أساسا لتأسيس وتطوير مدينة تل-أبيب.

بدأت الحركة الصهيونية بإنتاج خرائط توثق أسماء المواقع التي أنتجتها، وصاغت عملية مُمَنهجة ومنظمة في وضع أسماء المواقع الجغرافية الرئيسة وتلك التي أقيمت من قبلها. كانت بداية ذلك عام 1922 عندما أقيمت لجنة الأسماء من قبل مؤسسة الكيرن كييمت ليسرائيل، بمساعدة الانتداب البريطاني، وبدأت هذه تعمل بشكل منظم عام 1925 في وضع أسماء للمستعمرات الصهيونية، وقد تم إقرارها عام 1952 بعد إقامة دولة إسرائيل، لتعمل بموجب قانون ملزم.

من الجدير بالذكر أن نشوء الحركة الصهيونية ومنبتها كان في نهاية القرن التاسع عشر، وكان مرافقا للحداثة التي نشأت في أوروبا. هذه الحركة التي كانت جزءا من عملية علمنة الفكر

اليهودي وتشــكيل هوية جمعية تسعى لإحياء اللغة العبرية والعودة إلى إقليم فلسطين لادعائها بارتباطها التاريخي العاطفي والديني فيه. كان مؤسسو هذه الحركة وروادها جزءا من الثقافة الغربيــة والحداثة وتحدثوا بلغــة الغرب، كما كان لدول الغرب في أوروبا التزام، لاحقا، بتحقيق أهداف الصهيونية. ســهلت هذه الظرفيــة على الحركة الصهيونية نقل ما مارســته، وترجمته، وشــاركت فيه من عمليــة بناء مجتمع واســتخدام أدوات إدارية وتنظيمية بما في ذلك تشــكيل خرائط وتشــكيل لجان لإدارة الحيز العــام من أجل إنجاز المــشروع الصهيوني وإقامة الدولة وإحياء اللغة وتشكيل الحيز العبري في البلاد.

رغــم محــاولات الحركة الصهيونية تبديل أســماء المواقــع والتأثير على الانتــداب البريطاني، إلا أن نجاحهــا كان محــدودا، كمــا هو الأمر في شراء الأراضي والســيطرة عليها، حيث اســتطاعت الحركة الصهيونية السيطرة (شراء، امتلاك، استخدام) على أقل من 6.5% من مساحة فلسطين الانتدابية. كان الانقلاب في السيطرة على الحيز، والقدرة على تغيير أسماء المواقع الجغرافية، بعد إقامــة دولــة إسرائيل. فبعد أن نجحت الحركة الصهيونية في إقامــة دولة، وأحلتها محل العرب الفلســطينيين، وأقصــت البقية الباقية منهــم في وطنهم، أصبحت لديها القــوة والفرصة لخلق خارطة عبرية بديلة للخارطة العربية. من أهم مركبات هذه الخارطة تبديل الأسماء والمسميات الجغرافية التي تشــمل المدن، القرى، المواقع، الجبال والمفــارق. هذه الخارطة العبرية الجديدة للأســماء نوقشــت في عدة دراســات لا أريد أن أكررها (בינבנשתי, 1997; גולן ועזריהו, 2005; דהאמשה, 2009; עזריהו, 2012; Kliot & chohen, 1992).

ما أريد قوله هو أن عملية خلق خارطة عبرية مُغّيرة ومُبدّلة لأســماء المواقع الجغرافية في الحيز كان مكملا لإحياء اللغة العبرية التي مارســت عملية ممنهجة في صقل الهوية الجمعية القومية الصهيونية التاريخية، وأن طرح الأسماء المنطلقة من اللغة العبرية، وتسويقها من خلال الإعلام المتنوع، كان مهما لخلق الخارطة الجديدة التي نعاني منها نحن العرب الفلســطينيين ونحاول مواجهتها.

حالة المواطنين العرب الفلسطينيين بين خارطتين

لقد تحول العرب الفلســطينيون من أغلبية إلى أقلية مهزومة، ومعها لغتها وقدرتها على صياغة وإنتــاج الحيز من خلال التســميات الجغرافية. رغم اعتراف الدولة الجديــدة، وقبلها الانتداب، بوضــع اللغة العربية كلغة رســمية في البــلاد (סבן ואמארה, 2004)، إلا أن الوهن الذي عانى منــه أبناؤها العرب شــمل لغتهم والقدرة على حفظ وإنتاج تســميات كانت قد هُوِدت وعُبرنت، ومع ذلك بقيت أســماء هذه المواقع قائمة في ذاكرتهم، يرددونها في خطابهم، وهي باقية ومعها

حنينهم إلى استعادة المسميات العربية.

صحيــح أن الدولــة اعترفت باللغــة العربية كلغة رســمية فيها، إلى جانب اللغــة العبرية، وذلك اســتمرارا لعرف وإقرار صدر في صك الانتداب ســنة 1922، الذي تم بموجبه الاعتراف باللغة العربية كلســان رســمي تحت الانتداب البريطاني، بالموازاة مع الاعتراف باللغة العبرية، وكانت اللغة الرســمية الثالثــة هي الإنجليزية. خلال فترة الانتداب بدأ يطلق على البلاد رســميا اســم: فلسطين/ أرض إسرائيل. ويجدر بالذكر أن إحياء اللغة العبرية وتطويرها كلغة شعب، ولاحقا لغة دولة، يشكل بحد ذاته قيمة وجزءا من المشروع العبري الصهيوني كما أشرنا سابقا. تسعى الدولة ومؤسســاتها إلى إنتاج وتطوير اللغة العبرية وفرضهــا على الحيز العام من ناحية، ومن ناحية أخرى تعترف باللغة العربية رسميا، ولكنها لا تمنحها المكانة ولا تحفظ دورها في المعرفة الجغرافيــة والتعريــف المكانــي. إن الجدلية والتآزر بين اللســان العبري والمعرفــة الجغرافية، ووصــف المــكان من خلال منحه اســما مُعَبرنا، كل هذا أنتج حالة تنطــوي على محاولة تهجين وترويض العرب بواســطة فرض اللغة العبرية كمصدر وكأســاس لأســماء المواقع الجغرافية، وترجمتها إلى اللغة العربية بشــكل مشــوه، أو كتابة أســماء المواقع الجغرافيــة بأحرف عربية وليس بلغة عربية. يتم هذا التهجين والتشويه من خلال ترجمة الكتب الجغرافية والخرائط من العبرية إلى العربية، وإقرار الأسماء بشكل يحدث غربة بين العربي وحيزه.

أســماء مثل «أرض إسرائيل» و«أورشليم» و«يهودا والسامرة» حسب خارطة التسميات العبرية الصهيونيــة، وروايتهــا وخطابها؛ وفلســطين، والقــدس، وجبال نابلس وجبــال القدس وبرية الخليل حســب خارطة التســميات العربية الفلســطينية، وروايتها وخطابها؛ هي ليست ألفاظا ومصطلحات وأســماء مواقــع جغرافية فحســب، ولكنها جزء من منظومة قيــم وهوية وطنية وانتمائية أيضا. لذلك فإن التركيز على منح الأســماء العبرية للمواقع مثل «عيمك يزراعيل» بدل «مــرج ابن عامر»، و«صحــراء يهودا» بدل «بريــة الخليل»، يحدث شرخــا في القاعدة المعرفية والهوية الوطنية والجغرافية للعربي.

منذ النكبة حتى الآن، شهد المجتمع العربي الفلسطيني في البلاد تحولات وتغيرات كثيرة أثرت في كينونته، وفي ســيرورات بداخله وصيرورات آل إليها. جزء من هذه التغيرات أحدثتها وصاغتها عوامل وقوى خارجية، وهناك تغيرات أخرى داخلية نشأت وتطورت داخل المجتمع. ولفهم هذه التحولات وأثرها في تطور وحضور اللغة والمشــهد العــام وإنتاج الحيز والحضور فيه لا بد من فهــم الجدلية بين العوامل الخارجية والداخلية التي أثرت بشــكل مباشر وغير مباشر على واقع العرب.

رغم سياســة الإقصــاء والإحلال، إلا أن عملية التطــور التي يمر بها المجتمــع العربي، والبحث

عن الذات، ومواجهة سياسة العبرنة للحيز وتهويده، كل هذا أدى إلى مطالبة العرب المستمرة بتعديل الخارطة العبرية وإبقاء الخارطة العربية. هناك نشاطات في هذا الشأن مثل دراسة د. شكري عراف (2004)؛ خارطة وأطلس قام بإعداده الشيخ علي أبو ريا (2008)؛ إنتاج خرائط داخل المدن والقرى العربية؛ استخدام خرائط تم إعدادها من قبل منظمة التحرير الفلسطينية؛ إصدار أطلس تحت إشراف الدكتور سلمان أبو ستة؛ وتأليف وإصداد كتب محلية تصف تطور قرى وبلدات عربية مثل كفركنا، المشهد، طرعان، باقة الغربية، زلفة وغيرها. هذه النشاطات هي محاولات توثيق واستعادة الخارطة العربية والمسميات العربية فيها، بالإضافة إلى النقل الشفوي لأسماء المواقع بين الأجيال. هذا الجهد ينجز رغم المعيقات والمحدوديات في إنشاء خرائط أسماء للطرق والمواقع داخل البلدات العربية، وهو ما زال متواضعا. فمثلا بعد جهد قامت بلدية حيفا بتسمية شارع على اسم توفيق طوبي بدل الشارع الذي كان اسمه «شارع قيسارية» (الاتحاد 22-8-2012)، وأطلق اسم الشيخ بسام أبو زيد على شارع في يافا، وتمت تسمية أكثر من 45 اسم شارع في الأحياء الفلسطينية في القدس الشرقية. كما أن جهد جمعية عدالة، كان قد فرض تعريب أسماء الطرق إلى العربية. وبذلك أصبح هناك حضور أكثر للغة العربية في المشهد اللغوي العام. رغم هذا الجهد، إلا أن خارطة الأسماء والمسميات الرسمية الموجودة والمعمول بها في الأطالس والخرائط الجغرافية التي تدرس في المدارس العربية، فرضت من قبل السلطات الإسرائيلية وحولت تسميات المواقع الجغرافية إلى خارطة عبرية بدل الخارطة العربية، وفرض الخارطة العبرية كان نتيجة للقوى غير المتوازنة. تلخص دراسة أمارة ومرعي (2008) واقع اللغة ودورها في الصراع، بما في ذلك تحريف وتزييف وتغيير أسماء المواقع الجغرافية، ومسخ المشهد العام، مما أدى إلى تأجيج الصراع على المركبات الرمزية والمعنوية والوظائفية لدى الواعين من ابناء العرب الفلسطينيين لوظيفتها ولدور الخارطة العبرية المنتجة والمبدّلة للتسميات العربية، في خلق غربة بين ثقافة ولغة الإنسان العربي والمشهد اللغوي الذي نشأ قسرا وفرض عليه.

خارطة عربية أو خارطة بالعربية

لا شك أن هناك تحديا كبيرا يواجهه المجتمع العربي، وهو هل يجب إنتاج خارطة أسماء وتسميات المواقع الجغرافية حسب الرواية العربية المستقاة من اللغة والثقافة العربيتين؛ أم الاستمرار باستخدام الأسماء العبرية أو نقحرتها (جبران، 2009) بنقلها كما تلفظ في العبرية إلى أحرف عربية خارج سياق العربية لغة وثقافة ورواية وتاريخا وخطابا. لا بد هنا من عمل ومن جهد جماعي لمواجهة عبرنة الخارطة والتسميات الموجودة فيها، وعلى الأقل وضع تسميات

مزدوجة/ ثنائية للمواقع، لا يمحى أو يلغى الاسم العربي فيها.

إن الفاحص لعملية تغيير الأسماء التي قامت به الدولة مستخدمة القانون والمؤسسات الرسمية، ولجنة تسـمية الأماكن، وأكاديمية اللغة العبرية، ودائرة المساحة، وأقسام الجغرافيا، وكل جهة رسـمية وغير رسمية لها علاقة في إنتاج الخرائط، يجد أن عملية عبرنة الأسماء انطلقت من عدة اعتبارات:

1) منح اسـم عبري للموقع مـن الفترة التوراتية التاريخيـة، إن كان متوفرا، وذلك لربط الحاضر بالماضي من أجل تطوير المسـتقبل وما يشـمله من تأمين أخلاقية للسـيطرة على المكان، وإقصاء الإنسان العربي الفلسطيني، وتوفير الأمن الجماعي، وتشكيل لغة خاصة ومشكّلة للهوية الجماعية.

2) ترجمة الاسـم العربي السـائد إلى اسـم عبري، أو تحريفه، خاصة بوجود تقارب بين اللغتين العبرية والعربية كلغتين ساميتين تستخدمان الحروف الأبجدية، ولكون اللغة العبرية في مرحلة التطوير والتكوين والتوسـع بينما العربية ذات تقليد طويل وسـعة وليونة ما يمكّن من استقاء أسماء كثيرة منها. عملية ترجمة أو تحريف وتورية الاسم وتحويله إلى لكنة – لهجة عبرية تجده في كثير من المواقع الجغرافية في البلاد.

3) منح أسماء جديدة لمواقع أنشئت بعد قيام الدولة على اسم قيادات سياسية أو عسكرية أو ثقافية أو علمية يهودية؛ بعضها ينتمي إلى القيادات التاريخية والبعض الآخر نشأ مع نشوء الحركة الصهيونية أو بعدها ممن صاغ وشكل دولة إسرائيل وبناها.

4) منح اسـم للموقع بالاعتماد على الصفات الجغرافية أو تلك التي تمنحه صفة حسـنة لأجل منحه قيمة جماعية.

شـملت عملية عبرنة الأسماء، أسماء القرى والمدن، المواقع السياحية والأثرية، الجبال والسهول، الوديان، المفارق....إلخ، وجزءا من الخرائط التي عالجت الحيز بشـكل عام، وتلك التي تناولت مواضيع أو قطاعات مثل الخرائط السياحية أو الأثرية.

مـن الجدير بالذكر، وكما أشرنا سـابقا، أن الإعلام المنشـور: خرائط، دراسـات، صحف...إلخ، والمسموع: راديو ومحاضرات، والمرئي: برامج تلفزيونية، أفلام ومواقع إنترنت، وكذلك مؤسسة الجيـش بصفتها مؤسسـة عسـكرية تعليميـة وتثقيفية مشـكّلة وصائغة للهويـة الجماعية، ومسـاهمة في تعريـف البلاد وتاريخهـا للجنود، والمؤسسـات الحكومية والأهليـة والأكاديمية والاقتصادية، كل هذه عملت مجتمعة بشـكل مجنـد وواع من أجل فرض الخارطة العبرية وما تشمله من أسماء عبرية بدل الأسماء العربية.

كذلك فإن قرار محكمة العدل العليا بإلزام كتابة الأسـماء على الشـواخص والإشارات في الحيز العام باللغة العربية (الأحرف العربية)، هو مركب سـاهم في تزييف ومسـخ الأسـماء العربية، حيث إن الاسم العبري يكتب بأحرف عربية، وهذه الكتابة والنقحرة غير المنظمة خلقت تشويها للأسماء العربية في الحيز العام، يتطلب جهدا لتغييره.

من الجدير بالذكر أنه رغم ما تقدم من عملية منهجية ومبرمجة لتغيير الأسماء الجغرافية إلا أن الأسماء العربية ما زالت مستخدمة في واقع العرب، خاصة أسماء البلدات العربية، والتي تشكل شاهدا على صدقية رواية وتاريخ الخارطة العربية لأسماء المواقع الجغرافية.

نحو حضور عربي في وضع الأسماء واستعادة التسميات العربية

لا شك أن مواجهة آلة تغيير أسماء المواقع وفرض الخارطة العبرية على الحيز العام، بما في ذلك عـلى المواطنين العرب الفلسـطينيين، هي عملية معقدة ومركبة، لأن تغيير خارطة الأسـماء هو جزء من إيديولوجية الحركة الصهيونية وإحياء مشروعها الذي يشـمل اللغة والتاريخ والدولة. مـع ذلـك فإنني أدّعي أن لدينا مسـاحة تمكّن العرب من التدخل وحفـظ ما يمكن حفظه من أسـماء وتسـميات عربية لمواقع جغرافية. إن حفظ الأسـماء العربية هو مهمة وواجب وطني وأخلاقـي وعلمي وتوثيقي، يؤكد أن بلداتنا عانت من احتلال من دول وأقوام كثيرة، الأمر الذي خلق طبقات متعددة من الموروث بما في ذلك موروث الأسماء؛ وأن مسؤوليتنا حفظ هذا الموروث وتأمين التعددية التي نشأت في بلداتنا.

هناك محاولات في هذا المجال أشرت إليها سـابقا، مثل أطلس فلسـطين الذي أشرف عليه دكتور سلمان أبو ستة، و«مشروع المعالم» الذي يشرف عليه الشيخ علي أبو ريا والذي يهدف كما أشار الشيخ علي في وثيقة مشروعه إلى:

1. تأكيـد هوية فلسـطين العربية، وإعادتهـا إلى ذاكرة كل عربي وفلسـطيني بمواقعها وقراهـا ومدنها وجبالهـا وأوديتها وخربها وحصونها، وإعادتهـا إلى الذاكرة العربية والفلسـطينية، وحفظ معالمها العربية على الأطلس والخرائط التي ستكون في متناول الجميع.

2. بيـان حجم الكارثة التي حلت بالشـعب الفلسـطيني من خلال مئـات القرى والمدن المدمرة والمهجرة الموثقة في الأطلس والخرائط.

3. بيان حق الفلسطينيين في أرضهم ووطنهم وقراهم ومدنهم.

4. تسهيل الوصول إلى المواقع والقرى الفلسطينية المهجرة من خلال الخرائط التي تبين

كيفية الوصول إليها والشوارع والطرق الحديثة الموصلة إليها.

5. الأطلس مرجع هام في قائمة المراجع التي تتحدث عن تاريخ وجغرافية ونكبة فلسطين، لكل باحث ودارس ومهتم بالقضية الفلسطينية.

6. وأخيرا... تنشيط الذاكرة العربية وتعويدها على الأسماء العربية الأصلية، والتي غابت عن كثـير من أبناء فلسـطين خاصة الشـباب والصغار، حيث حلت مكانها الأسـماء العبرية والتي أصبح يتكلم بها الكثير من العرب في فلسطين.

بالإضافـة إلى مـا تقدم فإننـي أقدم في ختام هذه المقالة بعض التوصيات التي تشـكل أساسـا لبرنامـج عمل يمكن إنجازه لأجل حفظ وتطوير وإطلاق أسـماء عربيـة داخل البلدات العربية والتي تشمل النقاط التالية التي لا أضعها بموجب أولويات:

1. السـعي إلى وضـع خارطة تسـميات عربية وليـس بالعربية على المسـتويات المختلفة. وهذا يعني المشـاركة الانتقائية والواعية بحيث تؤمن التأثير السياسي والأكاديمي لأجل حفظ الأسـماء العربية داخل الخارطة الرسمية، وبالموازاة رسم خرائط عربية من قبل مؤسسات فاعلة.

2. يقـع على عاتق السـلطات المحلية دور كبـير في انطلاقة مشروع إعـداد خارطة عربية داخل محيطها. خاصة وإنه لا يوجد أي معيق قانوني أو سياسي لإنجاز هذه الخارطة. كذلك تقع عليها مسؤولية وضع شاخصات وإشارات تدل على المسميات. في هذا السياق نوصي بأن تقوم كل سلطة محلية عربية بتشكيل لجنة تسميات محلية مكونة من خيرة أبنائها ذوي الدراية التاريخية والسياسـية والوطنية. يجب أن تقوم كل سـلطة محلية داخـل منطقة نفوذها بإنتاج ونشر خارطة أسـماء المواقع الجغرافية بالعربية كما هو متعارف عليها، وذلك ليس في المنطقة المبنية فحسـب، بل في كل منطقة نفوذ البلدة أو على مجمل أراضي القرية حسب التعريف الإداري الانتدابي.

3. إنتاج خرائط لتسـمية الطرق والمواقع في البلدات العربية التي كبرت وتوسـعت ومرت بمرحلـة تمدن. ونشـير إلى أن هذه المـدن والقرى قامت وتقوم بإعداد خرائط لأسـماء الطـرق والمواقـع فيها، وهو أمر مبـارك ومرغوب فيـه. نوصي أيضا بـأن تقوم لجنة التسـميات المحلية بوضع أسـماء تربطهـا بتاريخها، بالإضافة إلى الأسـماء التاريخية والدينية والثقافية والوطنية، وليس اسـتخدام الأرقام بدل الأسماء، كما يحصل الآن في بعض المدن.

4. نـوصي بأن تقوم كل سـلطة محلية بإصدار وإقرار قانون بلدي مسـاعد يلزم كل من

يضع شاخصة أو إشارة أو إعلانا في الحيز العام، بأن يكون ذلك مكتوبا باللغة العربية، وأن تقره لجنة التسميات المحلية.

5. تشـجيع كتابة الدراسات والأبحاث التي تتناول اللغة والتسـميات الجغرافية والرواية والخطاب العربيين.

نحـن نقـف أمام تحدٍّ يوجب علينا أن نواجه سياسـة العبرنة ليس بالـكلام فقط، بل من خلال الحضور والعمل على خلق أسـماء للمواقع والمسـميات الجغرافية العربية، مما يحول دون خلق غربة بين الإنسـان العربي ولغتـه وحيزه الذي يعيش فيه، ويمكنه مـن الانتماء إليه، ويزيد إلى جانب ذلك، حضور اللغة العربية في واقعنا المعقد.

لتحقيـق ذلك لا بد من المشـاركة الواعية، والعمل على المسـتوى الرسـمي من أجـل التأثير على صياغة الأسماء الرسمية، وبالموازاة، المبادرة والعمل على حفظ وتوثيق أسماء المواقع الجغرافية العربيـة، وحفظ وتطويـر حضور اللغة العربيـة في الحيز العام وفي المشـهد اللغوي في بلداننا العربية، وفي الحيز العام المشترك في البلاد.

المصادر

أمارة، 2008 — أمارة، محمد ومرعي، عبد الرحمن (2008)، **اللغة في الصراع**، الأردن: دار الفكر.

جبران، 2009 — جبران، سليمان (2009)، **على هامش التجديد والتقييد في اللغة العربية المعاصرة**، مجمع اللغة العربية- حيفا.

جرار، 2012 — جرار، بسام (2012)، «وعلم آدم الأسماء كلها»، موقع:

http://www.islamnoon.com/Nathrat/asmaa.htm

أخذ من الإنترنت يوم 24 آب 2012.

الحموي، 1957 — الحموي، شهاب الدين ياقوت (1957)، **معجم البلدان**، بيروت: دار صادر للنشر.

خمايسي، 2010 — خمايسي، راسم (2010)، «الأرض المباركة: قديمة متقدمة متصلة ومتواصلة»، **كنوز الفرقان**، عدد 2 ، ص 20-22.

خمايسي، 2013 — خمايسي، راسم (2013)، «المنهج التعليمي في الجغرافيا: بين جغرافية الإنكار والتوافق»، في: ميعاري محمود، **مناهج التعليم العربي في إسرائيل دراسات نقدية**، الناصرة: لجنة متابعة قضايا التعليم العربي، تحت الطبع.

الدباغ، 1988 — الدباغ، مصطفى مراد (1988)، **بلادنا فلسطين**، كفر قرع: دار الشفق.

شلحت، 2006 — شلحت، أنطوان (2006)، «بدلا من المقدمة»، في: بوديه إيلي، **الصراع العربي الاسرائيلي في كتب التاريخ المدرسية الإسرائيلية 1948- 2000**، ترجمة وليد أبو بكر، رام الله: مدار، ص 7-18.

عبد الفتاح، 1982 — عبد الفتاح، كمال (1982)، «السمات العربية للمواقع الفلسطينية المهودة»، **كتاب مؤتمر بلاد الشام**، دمشق: دار الإرشاد للنشر، ص 377- 392.

عراف، 1992 — عراف، شكري (1992)، **المواقع الفلسطينية بين عهدين- خريطتين**، القدس: مطبعة الشرق العربية.

عراف، 1992أ — عراف، شكري (1992أ)، **جندا فلسطين والأردن في الأدب الجغرافي الإسلامي**، كفر قرع: مطبعة الشفق.

عراف، 2004 — عراف، شكري (2004)، **المواقع الجغرافية في فلسطين: الأسماء العربية والتسميات العبرية**، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

عواودة، 2008 — عواودة، عامر (2008)، **كفركنا تاريخ وتراث**، كفركنا: دار الحكمة.

فريحة، 1972 — فريحة، أنيس (1972)، **معجم أسماء المدن والقرى اللبنانية وتفسير معانيها**، بيروت: مكتبة لبنان.

قشعم، 2007	قشعم، مثقال احمد (2007)، **أسماء الأمكنة في تدمر وباديتها**، دمشق: دار الإرشاد للنشر.
القطب، 1990	القطب، اسحق يعقوب (1990)، «التركيب الاجتماعي للشعب الفلسطيني»، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، ص 409- 545.
منصور، 1999	منصور، جوني (1999)، **شوارع حيفا العربية**، حيفا: جمعية التطوير الاجتماعي.

בנבנשתי, 1997	בנבנשתי, מירון (1997), "המפה העברית", **תיאוריה וביקורת**, 11 (תשנ"ח), עמ' 7-30.
בן-ישראל, 2009	בן-ישראל, ארנון (2009), **התהוות המקום הבדואי; הבניית מרחב ונוף בקרב נוודים-רועים מתעיירים- המקרה של בדווי אזור חורה-יתיר**, עבודת דוקטוראט, אוניברסיטת בן גוריון, באר שבע.
בר גל, 1993	בר גל, י' (1993), **מולדת וגיאוגרפיה במאה שנות חינוך ציוני**, תל אביב: עם עובד.
גולן, 2005	גולן, ארנון ומעוז, עזריהו (2005), "לעברת ארץ: יצירת המפה העברית של מדינת ישראל (1949-1960)", י' בר-גל, נ' קליאוט וא' פלד (עורכים), **מחקרים בארץ ישראל: ספר אביאל רון**, חיפה תשס"ד, עמ' 260-268.
דהאמשה, 2009	דהאמשה, עאמר (2009), **שם למקום- שמות היישובים הערביים בגליל ושמות העצמים מן הטבע בספרות העממית**, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור של האוניברסיטה הערבית בירושלים.
דהאמשה, 2013	דהאמשה, עאמר (2013), "בשם ההפרדה: בידול מעמדי, יחסי מגדר וערכי תרבות בסיפורי שמות מקומות מפי ערבי הגליל", **אופקים בגאוגרפיה**, לקראת פרסום.
זומרפלד, 2011	זומרפלד, איתן ואורה מור (2011), "נוף לשוני במרחב גאוגרפי-עירוני משותף: חיפה כחקר מקרה", **אופקים בגאוגרפיה**, 77, עמ' 110- 133.
סבן, 2004	סבן, אילן, ומחמד אמארה (2004), "מעמד השפה הערבית בישראל: משפט, מציאות וגבולות השימוש במשפט לשינוי מציאות", **מדינה וחברה**, כרך 4, חוברת 1, עמ' 885-910.
עזריהו, 2012	עזריהו, מעוז (2012), **על שם- היסטוריה ופוליטיקה של שמות רחובות בישראל**, ירושלים: כרמל.
קדמון, 2010	קדמון, נפתלי (2010), **עולם השמות הגיאוגרפים- הטופונימיה**, ירושלים: הוצאת כרטא.

Backhaus, 2007	Backhaus, P. (2007), *Linguistic Landscapes- A comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*, Clevedon, UK.
Ben-Rafael, 2006	Ben-Rafael, E., E. Shohamy, M. H. Amara and N. Trumper-Hecht (2006), "Linguistic Landscape as a symbolic construction of the public space: The case of Israel", *International Journal of Multilingualism*, vol. 3, no. 1, pp. 7-30.
Conteh, 2008	Conteh, J. and A. Mor-Sommerfeld (2008), "Understanding Identity in Multilingual communities", In: C. Kenner and T. Hickey (eds), *Multilingual Europe – Diversity and Learning*, Trentham Books, UK, pp. 11-14.
Kadmon, 2000	Kadmon, N. (2000), *Toponymy: The Lore, Laws and Language of Geographical Names*, New-York: Vantage Press.
Kadmon, 2002	Kadmon, N, (ed), (2002), *Toponymy- the lore, laws and language of geographical names*, New-York: Vantage Press.
Kadmon, 2007	Kadmon, N. (2007), *Endonym or exonym- is there a missing term in maritime name?*, 9th U.N. Conference on the Standardization of Geographical Names, New York, document E/CONF.98/6 submitted by Israel.
Kliot, 1992	Kliot, N. and S. Cohen, (1992), "Place-Names in Israel's Ideological Struggle over the Administered Territories", *Annals of the Association of American Geographers*, 82,4 (1992), pp. 653–680.
Landdry, 1997	Landdry, R., R.Y. Bourhis, (1997), "Linguistic Landscape and ethnolinguistic vitality", *Journal of Language and Social Psychology*, vol. 16, no. 1, pp. 23-49.
Lefebvre, 1991	Lefebvre, H. (1991), *The Production of Space*, Oxford: Blackwell.
Nicolaisen, 1984	Nicolaisen, W.F.H. (1984), "Names and Narrative", *The Journal of American Folklore*, Vol. 97, No.385, 259-272.
Randall, 2001	Randall, R. (2001), *Place Names: How They Define World – And More*, Maryland and London: The Scarecrow Press

	Lanham.
Room, 1997	Room, A. (1997), *Placenames of the World: Origins and Meanings of the Names for Over 5000 Natural Features, Countries, Capitals, Territories, Cities and Historic Sites*, London: Jefferson N.C and McFarland.
Shohamy, 2008	Shohamy, E., and D. Gorter (eds), (2008), *Linguistic Landscape: Expanding the Scene*, London: Routledge.
Suleiman, 2004	Suleiman, Y. (2004), *A War of Words*: *Language and Conflict in the Middle East*, Cambridge: Cambridge University Press.
Thompson, 1987	Thompson, J. (1987), "Language and Ideology: A Framework for Analysis", *The Sociological Review*, 35, pp.516-535.
Tuan, 1991	Tuan, Y. (1991), "Language and the Making of Place: A Narrative Descriptive Approach", *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 81. 4, pp. 684-696.
Williams, 1963	Williams, M. (1963), "Folklore and Place names", *Folklore*, 74, No. 2, pp. 361-376.
Woodman, 2003	Woodman, P. (2003, September 24-26), *The UNGEGN definition of "Endonym" and "Exonym*", Paper presented to the UNGEGN Working Group on Exonyms, Prague.

سقوط الأقنعة في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق

محمّد صفّوري
الكلية الأكاديمية العربية للتربية، حيفا

تعالــج الكاتبة الجزائريّة فضيلــة الفاروق في رواية **أقاليم الخــوف**، موضوعات كان الخوض فيهــا محظورا على المرأة، وهــي ما تعرف بالثّالوث المحــرّم: الدّين، السّياســة، والجنس.[1] لكنّ الكاتبــة العربيّة المعاصرة تحدّت الأعــراف الأدبيّة والاجتماعيّة، فولجت المحظور، وطرحت هذه المضامين في نتاجها الأدبيّ؛ لأنّها تضمن لها تحقيق هدفها في مقاومة وتقويض الأعراف الأدبيّة والاجتماعيّة الذّكوريّة، حتىّ غدت هذه الموضوعات سمة مضمونيّة بارزة للسّرد النِّسويّ العربيّ الحديث.[2]

1. ثيمات أساسيّة

1. 1. الخوف

تستحوذ ثيمة الخوف على مساحة واسعة من الرّواية، تتناولها الكاتبة في بعض المواضع بصورة مبــاشرة، وتأتــي أحيانا مرتبطــة بثيمات أخرى، مما يبرّر الاســم المختــار للرّواية. فحين تعود

1. تــرى فاديــا فقير أنّ خرق هذه المحظورات زاد مــن عذاب المرأة، لكنّه لم يصدّها عن مواصلــة إبداعها الأدبيّ؛ لإيمانها بصدق دربها. فقد عوقبت المرأة نتيجة تحدّيها المؤسّســة الدّينيّة والسّياســيّة، وكان عقابها مضاعفا: لكونها معارضة، ولكونها امرأة أيضا. انظر:
Faqir, 1998, pp. 175 – 176.
2. انظر دراسة عن هذا السّرد، ملامحه المضمونيّة والأسلوبيّة في: صفّوري، 2011.

البطلة مارغريت مع زوجها أياد من نيويورك إلى بيروت، تعيش تجربة الحرب، وتشــعر بحالة عدم الاستقرار الأمنيّ الّذي يعمّ البلاد، نتيجة الحروبات الّتي قد تنشب، أو تخمد في كلّ لحظة، الأمر الّذي يزرع الخوف الدّائم في نفوس النّاس، وفي ذلك تقول البطلة: «يتّفق الجميع، دون أن يعلنوا ذلك بصوت عالٍ أنّ الحرب قدر يتربّص ببيروت دائما، فهي تذهب وتجيء وبيروت كلّما احترقت ودمّرت تنهض من جديد».[3] في هذه الأجواء، وحيثما كانت، يتجرّع الإنســان الخوف في كلّ لحظة حتىّ لا يهدأ له بال، ولا يستقرّ على حال، تقول الرّاوية/ البطلة: «جرّني نوا إلى بغداد كما جرّني أياد قبله إلى بيروت. أفعل ذلك مخدّرة بذكرى شرم الشّيخ، ولا يهمّ أن أتجرّع الخوف يوميّــا في ذلك الشّرق. عشــت قلقا ثقيلا في بيروت بــدءا برعب الطّيران الإسرائيــليّ الّذي يباغت المدينــة كلّ بداية صيف، فيقصف موســمها السّــياحيّ.. ورعب الطّائفيّة النّائمة تحت ســطح شفّاف وهشّ. وحتىّ رعب المصاعد الّتي تتوقّف فجأة حين تنقطع الكهرباء، عشته، وتحمّلته».[4]
لا تقتــصر مشــاعر الخــوف على بلد واحد في هــذا الشّرق، بــل تهاجم الإنســان في كلّ قطر من أقطــاره. في أثناء بحث البطلــة والمصوّر ميتش عن صديقهما نوا الّــذي اختفت آثاره في بغداد، تصــف مارغريت أجواء مدينة بغــداد، وآثار الحرب هناك قائلة: «رائحة العرق البشريّ والغبار والبــارود، تتجوّل في الأجواء كأنّهــا كائنات مرئيّة، الجنود الأميركان مــرّات، والشّرطة العراقيّة مــرّات أخرى. الخــوف ينتابنا أكثر كلّما اقتربنا من بزّاتهم المتشــابهة، يقفون للتّفتيش وكأنّهم ينتظرون ملاك الموت، يتفحّصون الوجوه المحشــورة في السّــيّارات، ويمرّرون أجهزة تافهة لم تحمِ قوافل الموتى الّذين يصعدون إلى السّماء كلّ يوم، إثر التّفجيرات».[5]
تستنتج البطلة لما شاهدته في الشّرق، أنّ الأمان معدوم هناك، وأنّ الإنسان معرّض للهلاك في كلّ لحظة، فتقول: «الشّرق يعطينا شعورا بالخوف على أنّنا غير محصّنين، غير محميين، مخترقون، عزّل، وكأنّنا نعيش في خلاء تجتمع فيه كائنات مســعورة مســتعدّة فقط لجزّ رؤوســنا لأسباب تافهة».[6]

تأتي مشــاعر الرّهبة والخوف في كثير من الأحيان نتيجة الحروب الّتي يشــهدها العالم الشّرقيّ تحقيقــا لمطامع تجّار تلــك الحروب الّذين يحصدون من جرّائها فوائد جمّة، وفي ذلك يقول نوا: «هنــاك دوما من يســتفيد من الحرب أضعاف الأضعاف عمّن يســتفيد من السّــلم. هناك دوما أموال، وأســلحة، وجــيران يتواطأون لتندلع الحروب، هناك دوما مصلحــة اقتصاديّة خلف كلّ

3. الفاروق، 2010، ص 24.
4. الفاروق، 2010، ص 77 – 78.
5. الفاروق، 2010، ص 85.
6. الفاروق، 2010، ص 47.

حرب».[7] كانت الحروب تتجاذب (نوا) بحكم عمله الصّحفيّ، وترى مارغريت أنّ نزعة الإنســان إلى الحروب نزعة ذكوريّة، فكلّ الرّجال يعشــقون الحرب، وكان (نوا) واحدا من هؤلاء الرّجال، وفيــه تقــول: «كان ككلّ الذّكــور في هذا الكون تحرّكهم حاسّــة غريبة نحو لعبــة القتال، فإمّا يخوضونــه، وإمّا يتفرّجــون عليه».[8] وفي هذه النّظرة مــا يذكّر بالفكر النِّســويّ الحديث الّذي يســعى إلى قلــب الأدوار الاجتماعيّــة، ويدعو إلى ســيطرة المرأة على قيادة عجلــة الحياة، نتيجة ممارسات الرّجل القمعيّة ضدّ المرأة وضدّ البشريّة جمعاء، فهو مصدر الشّرّ والدّمار منذ الأزل، وهي بالمقابل قادرة على اســتبدال شرور الحياة الّتي زرعها الرّجل، بالحبّ والتّعاون والمشــاعر الإنسانيّة الجميلة.[9]

تلمّــح الرّاوية إلى أنّ الفئــة الوحيدة الّتي تعاني من ويلات الحروب هي فئة عامّة الشّــعب، أمّا الزّعمــاء فهم محصّنون مــن الحرب، لأنّهم يقعون دائما خارج دائرتها، وذلك في مقطع حواريّ تعقده الكاتبة بين البطلة والطّبيب محمود الّذي يســألها: «ألا تســتغربين أحيانا كيف يدمّر بلد بــأسره فيما رئيســه، ووزراؤه يطلّون من على شاشــات التّلفزيون، ويدلــون بتصريحاتهم من قصور جميلة، ومنابر تلمع؟

- أوه. لم أطرح السّؤال على نفسي.
- لأنّهم خارج دائرة الحرب.
- ونحــن هنا خــارج دائرة الحرب؟ ســألته. هزّ رأســه أن نعم، وهو يرمــي قفّازاته في الزّبالة».[10]

2. 1. الدّين

يقــترن الخوف مــع كلّ موضوعة تثيرها الرّوايــة، ومن أبرزها موضوعة الدّيــن الّتي تحتلّ هي الأخرى، مســاحة واســعة في الرّواية. تكتشــف مارغريت خلال حياتها مع عائلــة زوجها أياد، مــدى تحايل النّاس في الشّرق،على الدّين، وذلك في أثناء رصدها ســلوكيّات عديدة لشــخصيّات الرّوايــة الّتــي تعكس هذا التّحايــل. فالحاج وهب مواظــب على الصّلاة والصّيــام وتقبيل يديّ والدته، لكنّه شــبق لا يشــبع من النّساء، ويعشــقهنّ أكثر من أيّ شيء في الدّنيا، وحين يعود إلى بيته تشرع زوجته في البحث عن آثار الحمرة والماكياج، وتشمّ بدلته بحثا عن رائحة الأنثى الّتي

7. الفاروق، 2010، ص 45.
8. الفاروق، 2010، ص 46.
9. صفّوري، 2011، ص 145. نجد تعبيرا عن هذه النّظرة النِّســويّة، في نتاج الكاتبة العربيّة المعاصرة، انظر: أبو النّور، 1988، ص 201 – 204؛ سعيد، 1981، ص 85 – 90.
10. الفاروق، 2010، ص 97.

كان معهـــا.[11] أمّا زوجته ســـلوى، فتقـــوم إلى الصّلاة غير طاهرة حتىّ لا يعـــرف الجميع أنّها في عادتها الشّـــهريّة. ويصل التّحايل على الدّين أوجه، مع ســـلوك الحاج عبد الله، زوج شـــهد. فهو في لبنان وبين أسرته شـــيخ ورع وإمامهم في كلّ صلاة، يعمل تاجر أجواخ، يدرّ عليه عمله مالا وفيرا، فيحضر لزوجته في كلّ ســـفرة هدايا فاخرة، لو بيعت في مزاد علنيّ لحلّت مشـــاكل أطفال المخيّمات والأحياء الفقيرة كلّها في لبنان.[12] أمّا في دار فور فينتحل الحاج عبد الله، اسم إسماعيل جاد الحق، ويعمل تاجر سلاح، ويعاقر الخمرة، وقد كشفت الرّاوية حقيقته، في أثناء سفرها مع صديقها نوا، إلى دار فور، وفي ذلك تقول: «كان هو الشّـــيخ عبد الله زوج شـــهد. الملامح نفسها، اللّحية نفســـها، الصّوت نفســـه، الخاتم في خنصر يده اليمنى الّتي مدّها لي هذه المرّة ليصافحني مع أنّه لا يصافح النِّساء [...] زوج شهد. بدون عطور..بدون عباءة..وبدون تقواه وورعه، رجل آخر يتقاســـم قنينة ويسكي مع مغامر مثله».[13] هكذا يتّخذ الدّين ستارا يحجب حقيقة الإنسان الّـــذي لا يردعه خلق ولا دين عن ارتكاب الفواحش الّتي حرّمها الله، والجرائم الّتي تقترف ضدّ الإنسانيّة.

ينال المرأة نصيب وافر من هذه الجرائم الّتي ترتكب باسم الدّين، والدّين في حلّ منها، كالعقاب الّذي نالته السّـــيّدة الباكســـتانيّة زاهدة. ترافق مارغريت صديقها الصّحفيّ نوا إلى إســـلام أباد، وهناك تشـــهد محاكمة امرأة شـــكّ زوجها أنّها تخونه مع رجل آخر، «فقطع أذنيها لأنّه افترض أنّها كانت تســـمعه بأذنيها، وفقأ عينيها لأنّه افترض أنّها كانت تنظر إليه، وافترض ما افترضه، وبتر منها ما بتر، ثمّ برّر جريمته قائلا إنّه مسلم ومن واجبه أن يغيّر المنكر بيده، ليظفر برضى الله، وينقذ شرفه».[14] في المحكمة تنفي المرأة التّهمة، دون أن تتمكّن من الإتيان بشـــهود النّفي، والأدهى أنّ القاضي لم يطلب من زوجها إحضار شـــهود الإثبات. تحرّر المرأة من الحكم بالرّجم حتىّ الموت؛ لأنّ زوجها شـــوّه جســـدها، فاعتـــبر القاضي ذلك عقابا لها. تعلّـــق الرّاوية على هذه الحادثة ســـاخرة من الأعـــراف الذّكوريّة الّتي تميّز بين الذّكر والأنثـــى، وتتهكّم من فخر الزّوج نتيجة ما سبّب لزوجته من عاهات مستديمة، فتقول: «وبعد جرائم مثل هذه تكبر قامات أولئك الرّجال القتلة، وينبت لهم المزيد من شـــعيرات الشّرف في لحاهم، ويصبحون ناصعي السّـــمعة، فيمشـــون بخيلاء، وهم يبصقون ســـوائل القات من أفواههم ويبتســـمون لأنّ العدالة السّماويّة رفعتهم درجة بين النّاس».[15] وفي اعتقادنا أنّ مثل هذه السّلوكيّات تسيء إلى الإسلام والمسلمين،

11. الفاروق، 2010، ص 16.
12. الفاروق، 2010، ص 14، 19.
13. الفاروق، 2010، ص 58.
14. الفاروق، 2010، ص 63.
15. الفاروق، 2010، ص 64. تسعى الكاتبة النِّسويّة إلى توظيف لغة السّخرية والتّهكم كآليّة لمقاومة اللّغة الذّكوريّة الّتي

حيث يطالب هؤلاء بالحكم على النّاس، وفق ما جاء من أحكام في القرآن الكريم، حين ينفّذون هم أنفسهم، في الخفاء، نفس تلك الأعمال، تقول الرّاوية: «المسلمون في هذا الشّرق الشّاسع يقطعون أذن السّارق، أو يده، ويقطعون أنف الزّانية، ويفقأون عينيها، أو يقتلونها مرّة واحدة، ومع هذا أغلب السّكان يعتاشون في الخفاء من السّرقة والزّنا والمال الحرام».[16]

تزداد صورة رجال الدّين قتامة مع رواية شمائل، أخت أياد وهي تسرد كيف اغتصبها أستاذها متوكّل عندما هربت برفقته إلى نفق أرضيّ، خوفا من قصف الحرب في لبنان، وهناك انقضّ عليها الأستاذ الورع واغتصبها، فقبض عليه والدها بمساعدة زعران الزّعيم وفقأ عينيه، ثمّ نقل إلى حرش بعيد وربط في شجرة ليموت هناك. بعدها أخذها والدها إلى طبيب ماهر ورتق لها غشاء بكارتها. خرجت شمائل من هذه التّجربة والخوف يجثم على فؤادها، لما رأت من عقاب مغتصبها، ونتيجة الفوضى العارمة المنتشرة في بيروت، دون أن تهتدي إلى إجابة شافية عن سؤالها: لماذا لم يحمها الله من متوكّل، وهي النّقيّة المؤمنة الطّاهرة؟! في هذا المقام تظهر الكاتبة باحثة اجتماعيّة، ومربيّة واعية، فتدعو النّاس، على لسان شمائل، إلى أصول التّربية السّليمة الّتي تضمن عدم الاعتداء على أعراض النّاس وحياتهم، وتلقي بتبعيّة سلوك متوكّل وغيره من الذّكور على التّربية الّتي يتلقّاها الذّكر في بيته، فتقول: «لئن ربّت المرأة أبناءها ليكونوا مثل الحيوانات، فإنّهم بالغريزة سيعرفون الأنثى، سيمزّقون حجابها سواء كان أسود، أو أزرق أو ملوّنا، وسيغتصبونها، ولئن ربّتهم على الأخلاق والعفّة، فسيرون في كلّ أنثى الأمّ والأخت والرّفيقة، وكائنا يتساوى معهم في الاحترام، هذا كلّ شيء».[17]

ترى مارغريت أنّ هذه السّلوكيّات المنافية للدّين والأخلاق دفعت كثيرا من الشّباب المسلم إلى الارتداد عن الدّين، وذلك في تعليقها على كلام شهد الّتي تصرّح أنّ كثيرا من مشاهير العالم تابوا إلى الله واعتنقوا الإسلام، فتقول: «يغيب عن شهد أنّ آلاف الشّباب العربيّ المسلم أصبح يرتدّ عن الإسلام، معتنقا المسيحيّة، أو ذاهبا إلى الإلحاد مباشرة، تعبا من التّطرّف، والتّديّن الّذي أصبح وسيلة لتدمير الآخر، وليس للتّقرّب إلى الله».[18]

هذه الممارسات الدّنيئة أدخلت البطلة في متاهة تساؤلات عديدة منها: «لماذا قتلت عائلتي باسم ذلك الدّين الّذي يسمّى «الإسلام»؟». وتدرك تماما أنّ الله يرفض قتل إنسان أخاه لأجله، بل ويعاقب القاتل على جريمته، فتقول: «لكنّني لا أفهم كيف يقتل شخص أخاه من أجل الله؟ هل

لم تشارك في صنعها. انظر: قطب، 2000، ص 100.

16. الفاروق، 2010، ص 65.

17. الفاروق، 2010، ص 72 – 74.

18. الفاروق، 2010، ص 35.

لحماية الله من شرّ المقتول؟ أم لحماية المقتول من عقاب الله؟ هراء!».[19] نتيجة لما تشـاهد من ممارسـات الإنسـان ضدّ أخيه، واعتدائه على حرّيّته وحياته باسـم الدّين، تعقد البطلة مقارنة بين نظرة كلّ من الإنسان الشّرقيّ والغربيّ إلى الله، فتقول: «في مدن أخرى نحبّ الله ونستمتع بطبيعته، ونعشـق كونه، وفي مدن الشّرق هذه، نخاف مـن الله، ونرتعب منه، فنتصرّف وكأنّنا لصوص نسرق متع الحياة متى سنحت لنا الفرصة، ونبتلعها وكأنّنا نبتلع الممنوعات».[20] يحاول صديقها نوا إقناعها بمحاسـن كثيرة في الشّرق، لكنّها ترى مشكلة الشّرق في تسلّط رجال الدّين المأجورين عليه، وهدفهم القضاء على محاسـن الشّرق، تقول: «ولكنّها لا تعنيني ما دام الشّرق تحـت سـيطرة مجموعة من الأئمّة المشـبوهين، ومـا دام أغلب هؤلاء الأئمّة مسـيّرين من طرف منظّمات إرهابيّة لتفتيت الشّرق من الدّاخل».[21]

إنّ تجربـة البطلة المرّة في الشّرق، جعلتها تثير سـؤالا هامّا حـول وجودها والهدف منه، تقول: «وهل أنا إنسـان وجدت لحكمة إلهيّة أجهلها؟ أم أنّي نرد قُذف بي في متاهة، جزء منها يوصل للجنّة، وجزء منها يوصل للنّار؟».[22]

إنّ هذه الأحداث الّتي عاشتها البطلة أو سمعت عنها من الضّحايا مباشرة، تؤكّد أنّ الله لا يرضى عنها، ولا صلة لها بالدّين، إنّما هي نتاج سـلوك ذوي النّفوس المريضة الّذين يسـعون لتحقيق مآربهم تحت ستار الدّين، ولا بدّ لكلّ إنسان أن يتّخذ الحيطة والحذر حتىّ لا يقع في شركهم.

3. 1. العلاقات الطّائفيّة

تولي الكاتبة عناية بارزة لرصد العلاقات الطّائفيّة، فتشير في تضاعيف الرّواية إلى ظاهرة زواج المتعة لدى المسـلمين الشّـيعة، وهي ظاهرة يرفضها المسلم السّـنيّ، بل يرمي بها أخاه السّنيّ، إذا أراد النّيل منه أو توبيخه، مثلما يفهم من تقريع سلوى لزوجها وهب، نتيجة شغفه الشّديد بالنّساء وملاحقته لهنّ، وذلك في قولها: «روح تشيّع وتزوّج متعة أشرفلك».[23] لا يتقبّل الشّرقيّ المعتقـدات الغريبـة عنه، ولا يحترمها لأنّها لا تنسـجم مـع معتقداته الدّينيّـة، فالعمّة العجوز روزين تتشـاجر مع خادمتها الآسـيويّة ريكا، لأنّها تعبد بوذا، وحـين يكسر تمثاله تثور ريكا، وتتّهم العجوز بكسره، وتحزن جدّا، فتحاول أوليفيا إقناع العمّة روزين بضرورة اسـترضائها، فتجيـب قائلـة: «عمرها ما ترضى، أنـا فهّمتها من أوّل يوم، هون في الله والمسـيح»، لكن عندما

19. الفاروق، 2010، ص 62، 95.
20. الفاروق، 2010، ص 47.
21. الفاروق، 2010، ص 48.
22. الفاروق، 2010، ص 48.
23. الفاروق، 2010، ص 16.

تعلم العمّة أنّ مارغريت متزوّجة من أياد المسلم، تظهر تقبّلها للأمر، فتقول: «شو عليه، كلنا أولاد الله». أمّا شهد، زوجة الحاج عبد الله، فتعتقد أنّ الجنّة أعدّت للمسلمين فقط، وكلّ من ليس بمسلم مصيره النّار.[24]

تفاجأ مارغريت بهذه النّزعات الطّائفيّة الّتي لم تعهد مثلها في نيويورك، وتزعجها الصّراعات الطّائفيّة المتفشّية في المجتمع، وترى أنّ الأخلاق لا علاقة لها بدين أو جنس، أو ثقافة، تقول: «أمّا بعد أن عشت في بيروت، فقد أصبحت أرى فضاءات الأديان والتيّارات السّياسيّة تتصارع إمّا صمتا وإمّا علنا. كنت أشرح لأوليفيا، أنّ الأخلاق لا علاقة لها لا بدين، ولا بجنس، ولا بشهادات جامعيّة!». لكنّ شعيا، أخا أوليفيا، فإنّه يعتقد بديمومة الطّائفيّة في لبنان، وعلى كلّ إنسان أن ينتمي لطائفة ما؛ ليؤمّن حمايته من بطش الآخرين، تقول مارغريت: «تستوعب أوليفيا ما أقول، وتتّفق معي، لكنّ أخاها شعيا، ينسف فكرتي من قاعدتها، مدّعيا أنّ هذا البلد سيظلّ بلد طوائف، والفرد الّذي لا ينتمي إلى طائفة يكون عاريا وأعزل». تختلف نظرة أوليفيا عن نظرة أخيها شعيا، فهي تكره الحرب، وتعتبر الدّين وسيلة لردع الشّرّ في الإنسان، ومحاربة الشّيطان لا الإنسان، تؤمن بالتّعايش بين الطّوائف، وترى أنّ لبنان قد يكون بخير لو أنّ نظامه علمانيّ».[25]

تزداد النّزعة الطّائفيّة في الرّواية شراسة، والبطلة تصف ما رأى صديقها الصّحفي نوا في كوسوفو، تقول: «كان يصف المجازر الّتي يقوم بها الصّرب ضدّ المسلمين وعيناه تائهتان في الخواء. صور كوسوفو لاحقته إلى البيت. كان قد عثر على طفلة مسلمة مختبئة وسط الدّمار، وهو لا يذكر في تلك اللّحظة كيف طوّقه مسلّحون استحلّوا أن يعبثوا معه بطريقتهم، أخذوا الطّفلة منه، وراحوا يبرحونه ضربا، ثمّ مدّ أحدهم يده إلى عنقه واقتطع الصّليب الذّهبيّ الّذي يعلّقه، ثمّ بصق عليه قائلا: أنت لا تستحقّ أن تكون مسيحيّا، أتدافع عن قذارة مسلمة مثل هذه؟ كان غاضبا من نفسه، ومن الكون كلّه، لأنّه لم يستطع أن يخلّصها من أيديهم، صوّب أحدهم مسدّسه إلى رأسها الصّغير، وأطلق النّار عليه».[26]

ترصد مارغريت، من خلال معايشتها لأهل الضّيعة في لبنان، ظواهر سلبيّة أخرى هناك، فالنّاس يعيشون في فراغ دائم، لا يشغلهم في الحياة سوى الملبس والمأكل والمشرب، ممّا جعل الملل يغزو حياتها، تقول: «كان الملل قد أعياني وأنا أقضي أغلب وقتي في البيت، أو مع نساء العائلة، والاستماع إلى الأسطوانة نفسها من تلك الأحاديث الّتي لا تتغيّر حول الملبس والمأكل

24. الفاروق، 2010، ص 22، 23، 35.
25. الفاروق، 2010، ص 24، 25.
26. الفاروق، 2010، ص 50.

والمشرب، وكأنّها الثّالوث المحوريّ للحياة».[27] كان لهذه الحياة الّتي سيطر عليها الملل، أثر بارز في قرار انفصالها عن زوجها أياد، إضافة إلى أنّه أهملها وانصرف يقضي جلّ وقته مع أصدقائه، دون أن تتمكّـن من تغيير نمـط حياته، وفي ذلك تقول: «لم أكن على اسـتعداد لإهدار مزيد من الوقت والتّفكير والتّدبير معه. [...] ولم يكن بمقدوري إصلاحه، كان دوما كذلك، ولكنّه ارتدى أثوابـا أخرى تناسـبت مع وضع خـاصّ حين كان في أميركا، وحين عـاد إلى موطنه رمى كلّ ما كان يغطّيه ويزيّنه».[28] ومن الآفات الاجتماعيّة الأخرى الّتي ترصدها الكاتبة ظاهرة الإشـاعات المتفشّـية بين أبنـاء المجتمع بصورة كبيرة، ولعلّ أبرز أسـباب هذه الظّاهـرة الّتي غدت وقودا للحياة، هو الفراغ المسـيطر على حياة الإنسـان هناك، وقد وقفت مارغريت على هذه الآفة بعدما عـادت مع زوجها أيـاد إلى لبنان، إذ قيل عنها: إنّها عادت لتقـوم بإجراءات حصر إرث والدها، وبيعـه، ومن ثمّ سـتعود إلى أمـيركا. وهناك من قال: إنهـا تزوّجت لبنانيّا، وسـوف تعمّر بيتا، وتعيش فيه، أمّا حياتهم الاجتماعيّة، فتقتصر على التّهاني والتّعازي وزيارة المريض، وهي أمور تعطي الحياة طعما خاصّا برأيها.[29]

4. 1. السّياسة

تناقش الكاتبة بعض القضايا السّياسـيّة على الصّعيدين العربـيّ والعالميّ، لتؤكّد انخراطها في قضايا شـعبها وأمّتها والعالم بأسره، ولتفنّد من ناحية أخرى، بعض آراء النقّاد في أدب المرأة العربيّة الّذين يعتقدون أنّ «عدم التّشـابك بالدّرجـة الكافية مع القضايا الوطنيّة والاجتماعيّة، أفقر مضامين القصّة النّسـائيّة بشـكل عـامّ وضيّق من أفقها ومداهـا. وحين تنطق القصص النّسـائيّة بمثل هذه المضامين، يجـيء النّطق صراخا من الحلق مفرغا مـن تجربة المعاناة».[30] ويرى فريق آخر من النّقّاد أنّ المرأة العربيّة «اخترقت في إبداعها الأدبيّ كلّ المفاهيم الاجتماعيّة السّـائدة لتنفذ إلى جوهر الحياة العربيّة وتكشف بجرأة ومسؤوليّة عن مصدر العلل السّياسيّة والاجتماعيّة».[31]

توجّـه الرّاوية نقدا لاذعا للـدّول العربيّة برمّتهـا نتيجة نظرتها الانهزاميّـة لإسرائيل، فتقول: «إسرائيل هي (البعبع) الّذي يخيف العرب جميعهم من الخليج إلى المحيط، وبالنّسبة لي لم تكن أكثر من الإبرة الّتي يخاف منها الأطفال». تنبري بعد ذلك نحو الأحزاب الفلسطينيّة، فتخصّـهم

27. الفاروق، 2010، ص 20.
28. الفاروق، 2010، ص 32.
29. الفاروق، 2010، ص 22، 23.
30. فرّاج، 1980، ص 24.
31. شعبان، 1993، ص 231.

ببعض هذا النّقد بسبب الخلافات الدّائمة في صفوفهم، ممّا يحول دون تحقيق هدفهم، فتقول: «فالأنظمة العربيّة تصبّ ملايين الدّولارات للأحزاب الفلسطينيّة المتقاتلة فيما بينها، والّتي لم تتّفق يوما على مواجهة إسرائيل بشكل منظّم».[32]

يثير غضب الرّاوية موقف الإنسان العربيّ من أميركا، بحكم التّربية الّتي نشأت عليها، إذ ينسبون كلّ ما يواجههم من متاعب ومشاكل الحياة لأميركا، وفي ذلك تقول الرّاوية: «كنت أرى كيف يخطئ الجميع في حقّ بيروت ويقال: هيك بدّا أميركا»، ثمّ تبيّن أثر ذلك الموقف عليهم، فقد قاطع أهل بيروت العرب المنتوجات الأميركيّة، وحتىّ رايتشل الأميركيّة المتزوّجة من رجل عربيّ، صديق أياد، كانت تنشط لمحاربة المحالّ التّجاريّة الّتي تبيع بضاعة أميركيّة، لأنّ ريعها يعود لإسرائيل.[33] هذا الموقف العربيّ من أميركا لاحق مارغريت مدّة حياتها في بيروت، ولم تسلم حتىّ من زوجها أياد، فهي لم تعد بالنّسبة له مارغريت، بل أصبحت أنتم الأميركان. تدرك مارغريت خلفيّة هذا السّخط العربيّ على أميركا، فتقول: «فبشكل ما كان واقع السّياسة الأميركيّة في الشّرق الأوسط وتجاه العرب هو الّذي يجعل الجميع يتحدّث عن أميركا بذلك السّخط، وكنت أفرّق في سياقات الحديث بين أن يوجّه لي الكلام كأميركيّة، وبين أن يوجّه لي كلبنانيّة تأمركت نتيجة السّياسة الخاطئة في بلدها. كنت أفهم كلّ ذلك، ولكن مع هذا أصبحت الكلمة تزعجني».[34] وبذلك تظهر الرّاوية موضوعيّة، إذ تعترف صراحة بسلبيّة الموقف الأميركيّ تجاه العرب.

يلتقي القارئ بموضوعيّة السّرد منذ استهلال الرّواية، إذ تدين الرّاوية السّياسة الأميركيّة المسيطرة على العالم، وجلّ هدفها هو استغلال الآخرين، دون أن تبالي بمصيرهم، وذلك في قول مارغريت: «كلّ ربّ من هؤلاء الأرباب يرمي مقاتليه في حلبة الموت، ويتابع. القتال حتىّ الموت من أجل الإمتاع! هذا هو العالم الّذي جئت منه. عالم الأرباب الّذين يسيطرون على العالم، ويحرّكون البشر مثل عرائس الكراكوز».[35] تتضح أبعاد السّياسة الأميركيّة السّاعية إلى الهيمنة على شعوب العالم وسلب خيراتها مع نهاية الرّواية، حينما تدخل مارغريت منطقة «حقل البذور الذّكيّة»، وتلتقي البروفيسور شنيدر، الشّخص المسؤول عن تنفيذ المشروع الأميركيّ الرّامي إلى سرقة الأدمغة العربيّة بطرق اختلاسيّة، إذ تؤخذ حيوانات منويّة من علماء عراقيّين، لتزرع في أرحام نساء غربيّات يحلمن بالأمومة بعد عجزهنّ عن تحقيق ذلك من خلال الزّواج. أمّا حجّة أميركا في تبرير هذا السّلوك فهو أنّ الأنظمة العربيّة تقتل عقول علمائها، ويرفض هؤلاء العلماء ما

32. الفاروق، 2010، ص 34.
33. الفاروق، 2010، ص 33.
34. الفاروق، 2010، ص 29.
35. الفاروق، 2010، ص 10.

تتيحه لهم أميركا من ظروف الحياة الرّغيدة، مقابل دعمهم المشروع الأميركيّ، وعليه فلا يبقى أمام أميركا من خيار سوى سرقة تلك العقول لتهب الحياة للعالم، وهذا ما صرّح به شنيدر للبطلة في قوله: «نحن سنعطي الحياة لهذا العالم الّذي يتعاون الجميع على قتله، نأخذ حيواناته المنويّة، ونزرعها في أرحام نساء يقدّرن هذه الأدمغة، ونمنحهنّ حياة هادئة عندنا، نحقّق لهنّ حلمين متلازمين، حلم الأمومة المتفرّدة، بحكم أنّهنّ سيلدن أطفالا فائقي الذّكاء، وحلم الرّعاية الدّائمة والحياة الرّغيدة الّتي لن يجدنها بالرّكض خلف رجال لا يعرفون قيمة الحياة القصيرة الّتي ننعم بها».[36]

تخضع مارغريت، كغيرها من النّساء الأجنبيّات لعمليّة زرع حيوانات منويّة في رحمها، لكنّها تصدم بيقظة الإنسان العربيّ للنّوايا الأميركيّة، مع اعتراف المحقّق محمّد بالحقيقة الّتي غابت عنها وعن أسيادها، إذ يقول: «كنّا نغيّر النّطاف، ونزرع حيوانات منويّة ضعيفة في أرحام النّساء الأجنبيّات».[37] وقد أشار الحاج عبد الله، إلى ذلك من قبل في قوله لمارغريت: «أنتم الأميركان تطبّقون خططكم على أراضي النّاس، متناسين تماما أنّ هؤلاء قد يفاجئونكم بخططهم الخاصّة الّتي لم تكن لديكم في الحسبان».[38]

تعترف مارغريت أمام المحقّق محمّد بحقيقة تجنيدها في «منظّمة النّسور السّوداء»، وأنّها أرسلت إلى منطقة الشّرق الأوسط تحت غطاء منظّمة نسائيّة تدعم مشاريع إنمائيّة، وكانت مهمّتها قمع بوادر أيّ نهضة في المنطقة، كما كانت عنصرا فعّالا في مشروع «حقل البذور الذّكيّة» الّذي نجح في بيروت، ثمّ انتقلت إلى بغداد لتبحث أسباب فشل المشروع هناك، وقد وظّفت كلا من نوا و ميتش لخدمتها دون معرفتهما أنّها الرئيسة المباشرة عنهما. أمّا أياد فقد زرعت نطافه في أرحام نساء كثيرات ذوات قدرات خاصّة، وله أكثر من عشرين ولدا سيكونون عقولا أميركيّة ذكيّة بلا جذور تعثّر مسيرتهم المرغوبة أو تربطهم ببلدهم الأصل، وقد تركته وأغلقت ملفّه عندما صار غير قادر على الإنتاج.[39]

يقف القارئ، بعد هذا الاعتراف، مشدوها لقدرة الكاتبة في بناء هذه الشّخصيّة الإشكاليّة، كما تقدّم، إضافة للأدوار الكثيرة المنوطة بها، فهي زوجة أميركيّة لإنسان عربيّ، تعود معه إلى بلاده بحجة العيش فيها، وهدفها تنفيذ المشروع الأميركيّ، ثمّ تتذرّع البطلة بأسباب كثيرة، لتتحرّر من ارتباطها بزوجها، ممّا يلمّح أنّ زواجها من أياد هو الخطوة الأولى في تحقيق هدفها. ثمّ تقوم بجولة أسفار عديدة في الشّرق الأوسط، لقمع بوادر النّهضة هناك، وحين يختفي صديقها

36. الفاروق، 2010، ص 94.
37. الفاروق، 2010، ص 117.
38. الفاروق، 2010، ص 91.
39. الفاروق، 2010، ص 116 – 117.

نوا، تسافر إلى العراق بحجّة البحث عنه، وهي لا تبغي سوى الاطمئنان على المشروع الأميركيّ في بغداد، وتصدم بوعي الإنسان العربيّ للمخطّطات الأميركيّة، وقدرته على صدّها وإفشالها، وكذلك قدرته على رصد كلّ تحرّكاتها ومعرفة كلّ تفاصيل تاريخها، وأهدافها. لكن يشعر القارئ أنّ نهاية الرّواية غير مقنعة، نتيجة التّحوّل العظيم الّذي طرأ على البطلة، إذ تتوقّف عن مواصلة مهامها الاستعماريّة، بعد أن تعرّفت إلى محمّد الّذي عشقته حتىّ النّخاع، وآثرت العيش كأيّ امرأة تبحث عن حبّ حقيقيّ يضمن لها السّعادة والمتعة، وفي ذلك تقول البطلة: «وكما الموتى الّذين تتسلّل أرواحهم إلى أجساد أخرى، تركت روحي القديمة هناك، تلهو بها منظّمة مشبوهة اسمها «النّسور السّوداء»، وزرعت روحا جديدة في جسدي ولدت بعد مخاض عسير من رحم الحبّ».[40] ورغم ذلك فإنّ الكاتبة تسعى إلى إقناع القارئ بتقبّل هذا التّحوّل من خلال تصريح البطلة بصفاتها المتذبذبة، وتحوّلها من النّقيض إلى النّقيض، إذ تقول: «أنا امرأة متقلّبة المزاج، متقلّبة الرّغبات، متقلّبة القلب أيضا! أحبّ وأكره. أتحمّس وأفتر. أحيانا أفكّر، وأحيانا أخرى لا أفكّر. وكثيرة هي الأشياء الّتي بدأتها ولم أنهها، لنقل إني مللت منها في منتصف الطّريق».[41] وفي هذا ما يمهّد لتقبّل تلك النّهاية الّتي تشعر بعدم القناعة.

إنّ هذه المضامين الّتي تطرحها الكاتبة في روايتها، تأتي لتؤكّد وعي الكاتبة العربيّة بقضايا مجتمعها، وانفتاحها على هموم أمّتها الاجتماعيّة، السّياسيّة، والثّقافيّة وغيرها، وهذا ما يشير إليه محمّد معتصم في قوله: «إنّ صوت المرأة الإبداعيّ لا يهمل القضايا الكبرى الّتي ترزح تحت وطأتها الأمّة العربيّة، سواء أكانت قضايا اجتماعيّة كوضعيّة المرأة في الحياة الاجتماعيّة، [...] أو كانت قضايا سياسيّة وحقوقيّة تطرح فيها المرأة قضيّتها الّتي ما تزال تعرف في جوانب منها بعض التّقصير».[42]

5. 1. الجنس

تبدي مارغريت إعجابا كبيرا بشخصيّة المحقّق محمّد، فتقول: «كان من أولئك الرّجال العرب النّاضحين بالفتنة، كأنّه اختير فقط لإغوائي».[43] وحين يقدّمها الدّكتور محمود، لتتعرّف إلى محمّد، تمدّ يدها لتصافحه، لكنّه يعتذر لها، فهو لا يصافح النّساء، عندها تشعر برغبة في التّقيّؤ، ثمّ تعمل على استفزازه وتقريعه للدّور الّذي يؤدّيه في عمله، وخيانته لوطنه، وتخاطبه قائلة: «لا تصافح النّساء، ولكنّك تعمل في مؤسّسة تهرّب نطاف أبناء بلدك في أرحام نساء

40. الفاروق، 2010، ص 119.
41. الفاروق، 2010، ص 83.
42. معتصم، 2004، ص 10.
43. الفاروق، 2010، ص 98.

أجنبيّـات إلى أمـيركا، تطعمهنّ وتهتمّ بهنّ، وتتقاضى مرتّبا عـلى عملك هذا وتظنّه مالا حلالا لا يحاسـبك عليه اللـه».[44] لا يحتمل محمّد بذاءة مارغريت، فيهوي على وجهها بصفعة تشـعرها بألم فظيع، ثمّ يردفها بثانية وثالثة، فتشـعر بالمتعة واللّذة حسـب تصريحها، ممّا يحملنا على الاعتقاد، أنّها امرأة مازوخيّة النّزعة، تسـتعذب الألم وتسـتمرئ العذاب، لقد اشتهته، واشتهت قسـوته وظلمـه ورائحته، وكانت تسـتفزه ليكون أكثر شراسـة، فهي امـرأة تمشي على دروب المشاعر اللا مفهومة، تريد ألما يوصل روحها إلى عبثيّة الموت.[45]

لا تعـترف مارغريت بحقيقتهـا، وتصرّ على أنّها جاءت إلى بغداد بحثا عـن صديقها نوا، لكنّها تفاجـأ بمعرفة محمّد كلّ تفاصيل حياتها ونشـاطها، وتزداد اسـتفزازا لـه، فتنعته بالحقارة، عندها يمسـكها من شعرها ويجرّها إلى طاولة، يلقيها عليها، فتزداد متعة، وهي تتنشّق رائحة العود المنبعثة منه، تقول: «كانت سـاقاه تلامسان سـاقيّ، ومؤخّرتي تستقرّ تماما على موضع عضـوه، ودفء جسـده يتسرّب إلى جسـدي، وهو يضغط عليّ، ويسـتمرّ في طيّ مرفقي وشـدّ شـعري. أنفاسه برائحة النّعناع.. وهو يلهث ويصرخ في أذني أن أجيب».[46] لا تخضع مارغريت لطلب محمّد، وتواصل مشاكسـته، تتيقّظ ذكورته محاولا مضاجعتها، فتتمنّع، لكنّه لا يتراجع ويتابـع محاولاتـه حتىّ يتمّ له الأمر، تقول البطلة: «وأنا ما عاد لي عقل يفكّر، أردت أن أكون له إلى الأبد، وحين سحب قضيبه منّي، توسّلته أن يبقى، رمى بي على الأرض وهوى عليّ من جديد. كانت عيناه حقولا خضراء لا نهاية لها، حقولا مضيئة تلهو النّسـمات بسنابلها. تغيّرت نظرته، احتويـت وجهه بكفّي وقبّلته! [...]، طوّقته بقدميّ وسـاقيّ، أردته أن يلجني من جديد، ولكنّه ظلّ يلامسـني ملامسـة، يشـعل مزيدا من الحرائق في مسـاحات اليباس الّتي أعياها القحط في داخلي، لاعبني حتىّ أعياني، وعاود إيلاجي حتى أرداني هالكة من اللّذة».[47]

بعد هذه الممارسـات الجنسـيّة المكثّفة في نهاية الرّواية، تقدّم البطلـة اعترافها بحقيقتها، لتهزّ القـارئ بهذه المفاجأة غير المتوقّعـة، وتبرّر تحوّلها عن مواصلة عملها عميلة لمنظّمة «النّسـور السّـوداء»، وانصرافها إلى حـبّ محمّد، رغم ما تتوقّعه من خطر على حياتها، حسـبما وضّحت لمحمّد في جلسة التّحقيق، إذ تقول: «أنا بين فكّي تمساح، قلت له، يجب أن تقتلوني، لأنّ المنظّمة

44. الفاروق، 2010، ص 101.

45. الفـاروق، 2010، ص 109؛ المازوخيّـة (*masochism*)، شـذوذ يرتبط فيه الإشـباع بالألم أو بـالإذلال الّذي يلحق الشّخص المصاب به، وقد وصفت المرأة الكاتبة في الغرب بهذه النّزعة كردّ فعل على مقاومتها النّظريّة الأدبيّة الذّكوريّة، بهدف الانتقاص من قيمة أدبها، انظر: سلدن، 1991، ص 230.

46. الفاروق، 2010، ص 109.

47. الفاروق، 2010، ص 112.

ستقتلني حتما».[48]

إنّ طرح موضوعة الجنس، وتفصيل ممارسات البطلة الجنسيّة، تظهر جرأة الفاروق خاصّة، والكاتبة العربيّة المعاصرة عامّة، على خرق المحظور، والعمل على تقويض الأعراف الأدبيّة والاجتماعيّة الّتي أرست قواعدهما المؤسّسة الذّكوريّة، وبذلك تسعى الكاتبة النّسويّة إلى تحقيق أمرين، فهي تؤكّد من ناحية أنّ الجنس رغبة بيولوجيّة يتمتّع بها الرّجال والنساء على حدّ سواء، لذا فمن حقّ النّساء الكتابة عن الجنس دون قيد مثلما فعل الرّجل منذ الأزل، وتظهر من ناحية أخرى أنّ كتابة المرأة عن تجارب ومغامرات جنسيّة لبطلاتها والجهر بها، لهو دليل قاطع على نزعة المرأة إلى تحدّي المحظورات الذّكوريّة، وبذلك يوظّف الجنس في الأدب النّسويّ كهدف وآليّة في نفس الوقت.[49]

تنحصر المشاهد الجنسيّة في أربعة مشاهد أطولها وأفحشها، المشهد الّذي يأتي في نهاية الرّواية، ويحتل ما يزيد عن سبع صفحات، تصف فيه البطلة شغفها الشّديد بمحمّد، لتبرّر، كما أسلفنا، توقّفها عن عملها، وانقطاع حياتها على علاقتها به، موظّفة ألفاظا جنسيّة صارخة، ذاكرة الأعضاء الجنسيّة بأسمائها الصّريحة دونما خوف أو وجل، ممّا يجعل الرّواية نصّا اختراقيا يقوّض كلّ الأعراف التّقليديّة، ويعكس جرأة الكاتبة العربيّة المعاصرة في طرح مثل هذه المضامين.[50]

لا يأتي الجنس في المشاهد الأخرى مقصودا لذاته، إنما يتّخذ آليّة لتحقيق هدف سرديّ معيّن. في سرد الرّاوية لممارستها الجنسيّة مع صديقها نوا الّذي التقته في ماليزيا، تؤكّد استحالة مواصلة حياتها مع زوجها أياد، وقد تفرّقت بينهما السّبل، لذا فهي لا تعتبر تلك الممارسة خيانة زوجيّة، لأنّها كانت قد قرّرت الانفصال عنه، وفي ذلك تقول: «كأيّة امرأة عربيّة أخفيت خيانتي له، لأنّها في الحقيقة لم تكن خيانة بهذا المعنى الضيّق، كانت تعني أنّ أياد انتهى بالنّسبة لي، ولم يكن بمقدوري إصلاحه».[51] أمّا علاقتها بشوقي، ابن صديق والدها المصريّ، فتسخّرها لترصد ظاهرة الشّذوذ الجنسيّ لدى الذّكور (اللّواط)، وفي سرد حادثة اغتصاب شمائل، أخت

48. الفاروق، 2010، ص 115.

49. Taha, 2006, pp. 60 – 61.

50. تنتشر ظاهرة الألفاظ الجنسيّة مع ذكر الأعضاء الجنسيّة بأسمائها الصّريحة في أعمال نسويّة عربيّة كثيرة، كرواية **برهان العسل** للكاتبة السّوريّة سلوى النّعيمي، وفيها تحتجّ الرّاوية على استخدام الفعل «نام» في وصف ممارسة جنسيّة لامرأة تدعى الألفيّة، وتقول إنّ الفعل الصّحيح هو «وطئ»، وتشير إلى أنّ الجاحظ حثّ على استخدام اللّفظ الصّحيح، فتقول نقلا عنه: «وإنما وضعت هذه الألفاظ ليستعملها أهل اللّغة ولو كان الرّأي ألاّ يلفظ بها، ما كان لأوّل كونها معنى، ولكان التّحريم والصّون للغة العرب أن ترفع هذه الأسماء والألفاظ منها»، انظر: النّعيمي، 2008، ص 117.

51. الفاروق، 2010، ص 32.

زوجها أياد، تسقط القناع الّذي حجب حقيقة الأستاذ الورع الّذي يستر جوهره الدّنيء بمظهره الدّينــيّ. هكـذا يأتي الحديث عن الجنس في هذه المشــاهد خاليا من أي إثارة جنســيّة، يشــعر القارئ بحالة من الغثيان والميل إلى التّقيّؤ، اســتنكارا لمثل هذه السّلوكيّات، لكن رغم ذلك تبقى الرّواية تنضح جنسا صارخا وصريحا، خاصّة في المشهد الجنسيّ الأخير من الرّواية.[52]

2. الجماليّات الأسلوبيّة في الرّواية

1. 2. فنّيّة الرّواية – نظرة عامّة

تتّخذ الكاتبة ظاهرة التّعدّديّة مبدأ ينسحب على كلّ مقوّمات الرّواية، سواء كانت هذه التّعدّدية في الموضوعات المطروحة، أو في المشاهد البانوراميّة المنتزعة من واقع الحياة، أو في مهمّة السّرد، أو مستويات اللّغة المختلفة، وبذلك تتشكّل شعريّة الرّواية اعتمادا على هذه التّعدّديّة.[53]

تعكـس الرّواية قدرة بالغة على خلق تناســق تامّ تقريبا، بين الشّــكل والمضمــون، فهي تعالج موضوعات عديدة تنســلها الكاتبة من واقع الحياة؛ لتصوّر في مشــاهد بانوراميّة مؤثّرة معاناة الإنســان الشّرقيّ والخوف السّاكن في أعماقه، نتيجة ممارسات رجال الدّين والسّياسة، ونتيجة ما تســبّبه الحروبات المستعرة من اعتداء على حرّيّة الإنسان وحياته، ناهيك عمّا تتركه من دمار وأعمال ســلب ونهب واغتصاب ونحو ذلك.[54] تأتي تلك الصّور شــاملة مفصّلة مؤتلفة تارة مع غيرها مــن حيث المضمون، ومختلفة تارة أخرى بتأثير تقنيّتي الاســترجاع والاســتطراد اللّتين توظّفهما الكاتبة لاستحضار بعض أحداث الماضي، أو لتتوسّع في تأكيد مظاهر العنف والخوف في مجتمع الرّواية المرصود.

يتــمّ التقاط تلك الصّور من خلال تجوال الرّاويــة/ البطلة في عدّة فضاءات مكانيّة يؤلّف بينها الخــوف، الأمر الّذي جعل الكاتبــة تعتبرها أقاليم الخوف، وهي أقاليم تنتمي في معظمها للعالم الشّرقيّ، وتتوزّع على كلّ من بيروت، أفغانستان، دار فور (السّودان)، الباكستان، وبغداد، ممّا يظهــر القــدرة الفنّيّة للكاتبة في الســرد، ويشي ببراعتها على تخيّل وبنــاء رواية تترابط أحداثها

52. ترى الكاتبة الكويتيّة فوزيّة شويش السّالم أنّ «المرأة تكتب عن الجنس في محاولة منها للتّحرّر من ربقة خوفها الأبديّ منــه، الخوف الّذي يحاصرها ويطاردها منذ فجر طفولتها، ويحــاصر حياتها بكلّ القوانين الّتي تربط حرّيتها بحبال تقيّدهــا تحت مســمّيات عديـدة. لذا تأتي الكتابة لتكون عنوانــا للتّحرّر من هذا الخوف، والعبــور إلى الحرّيّة بمعناها الواسع والمطلق»، انظر: السّالم، 2011.

53. يقصــد بمصطلح الشّــعريّة، كلّ المقوّمــات المضمونيّة والفنيّة الّتــي ينبني عليها أيّ عمل أدبيّ، وقـد ارتبط المصطلح بأرســطو وكتابه فنّ الشعر، ودارت حوله نقاشات عديدة بين الباحثين، تفاصيل وافية عن المصطلح، انظر: صفّوري، 2011، ص 127 – 132.

54. يبدو أنّ هناك علاقة وطيدة بين الحرب والجنس، فالرّجل يستخدم عضوه الذّكريّ بنفس الطّريقة الّتي يستخدم فيها السّلاح العسكريّ: ليُخضع، ليسيطر، ويمتلك. تفاصيل أوفى انظر: Accad, 1990, pp. 31 – 32.

أحيانـــا، وتتنافـــر أحيانا أخرى، مــن حيث المضامين والآليّــات الموظّفة فيهـــا، فتعمل بذلك على تعقيدهـــا، وتدعــو القارئ لأن يكــون دائم اليقظة، حــاضر البصيرة؛ ليتمكّن مــن لملمة خيوط حبكتها، وسبر أغوارها.

لعلّ أبرز تعقيد يحسّـــه القارئ مرتبط بشـــخصيّة البطلة، فهي شـــخصيّة متعدّدة الانتماءات، تنحدر من أصل فلسطينيّ، تنتمي بالتّبني لعائلة مسيحيّة لبنانيّة، تحمل اسم مارغريت، نشأت وترعرعــت في أميركا، عملــت صحافيّة في جريدة هناك، تزوّجت زواجا مدنيّا من شـــابّ مســـلم لبنانيّ الأصل، قضى في أميركا نحو سبعة عشر عاما، ثمّ عاد برفقتها إلى وطنه. في هذا المقام يعنّ أمامنا سؤال كبير، وهو: لماذا جعلت الكاتبة بطلتها رهينة كلّ هذه الانتماءات؟ هل كانت تقصد من توظيف هذه التّعدّديّة تجريد البطلة من انتماء واحد ووحيد، ليأتي السّرد موضوعيّا صادقا خاليــا مــن مظاهر التّعاطف مع أيّ طــرف كان؟ أم أنّها أرادت لبطلتهـــا أن تكون ذات تجربة شـــاملة تؤهّلها لسرد أحداث الرّواية المنتزعة من أقاليم مختلفة عديدة؟ أم لتحرّرها من كلّ هذه الانتماءات، داعية القارئ إلى تذويت تلك النّظرة الإنســـانيّة التي تميّزت بها البطلة بعيدا عن أيّ نزعة عرقيّة أو دينيّة أو طائفيّة؟ أم أنّ لها هدفا آخر غاب عنّا؟!

إنّ الجهد المبذول في بناء شخصيّة البطلة، يشير إلى قدرة الكاتبة الفنّيّة، ويبيّن من ناحية أخرى، أهميّة الشّخصيّة ودورها في الفنّ السّرديّ بصورة عامّة، والسّرد النِّسويّ العربيّ الحديث بصورة خاصّة، فــ«الشّـــخصيّة هي الـــشّيء الّذي تتميّز به الأعمال السّرديّة عــن أجناس الأدب الأخرى. وهي الّتي تنجز الحدث، وهي الّتي تنهض بدور تدريم الصّراع أو تنشـــيطه من خلال ســـلوكها وأهوائهـــا وعواطفهـــا، وهي الّتي تعمر المكان، وهي الّتي تمـــلأ الوجود صياحا وضجيجا، وهي الّتـــي تتفاعــل مع الزّمن فتمنحه معنى جديدا، وهي الّتي تتكيّـــف مع التّعامل مع هذا الزّمن في أهمّ أطرافه الثّلاثة: الماضي، الحاضر، والمســـتقبل».[55] وقد سعى السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث إلى إنتاج شـــخصيّات نســـائيّة بصورة مكثّفة، وجعلها في مركز النّصّ الأدبيّ، لتصبح المرأة هي المبدعـــة، الرّاويـــة، والبطلة الفاعلة، تطبيقا للفكر الأيديولوجيّ الّذي تؤمن به الكاتبة النِّســـويّة، بأنّها أضحت في مركز الكون.[56]

2. 2. لغة الرّواية

تضمّن الرّواية مســـتويات عديـــدة للّغة يحدّد نوعها، في اعتقادنـــا، الموضوع المطروح في السّرد. تغلـــب اللّغـــة المعياريّة التّقريريّة على لغة الرّواية، نتيجة الـــسّرد المكثّف لكثير من الأحداث الّتي

55. مرتاض، 1998، ص 103 – 104.
56. صفّوري، 2011، ص 333.

تنتزعهــا الكاتبة من واقــع الحياة، ومن نماذج هذه اللّغة، وصف وصــول البطلة إلى بيروت، إذ تقول: «وصلت بيروت قبل نوا بيومين. اســتأجرت شقة مفروشــة في شارع المقدسيّ، وانتظرته لكنّــي لم أهــدأ، أردت أن أعرف المتغيّرات! كما اللّبنانيّون الّذيــن يأتون من المهجر، قمت بدورة على من أعتبرهم أصدقاء أو أهلا».[57] وفي حالات كثيرة تثير الكاتبة دهشــة القارئ وهي توظّف لغة محكيّة بلهجة لبنانيّة صرفة، خاصّة وهي تنقل بدقة كلام إحدى الشّخصيّات كقول والدها: «ليــش ما شــحّل عبّود الزّيتونات بعــد».[58] أو في الحوارات الّتي تعقدها بين الشّــخصيّات، كردّ العمّة العجوز روزين، حينما تسألها أوليفيا عن الخادمة ريكا، فتقول: «زعلت مني السّت لأنّي بالغلــط وقّعــت تمثال بوذا تبعها، هــا يّاها صار لها يومين حردانة لأنّــي كسرتلها ربّها مثل ما بتقول».[59]

ترتقي الكاتبة بلغتها إلى مســتوى اللّغة الشّــعريّة الرّومانسيّة، وهي تصوّر مشهدا عاطفيّا، أو تكشــف خلجات نفس البطلة الحالمة بلقاء حبيبها، بعد فراقها له وانتظارها في بيروت، فتقول: «أنظــر إليــه في العتمة ولا أصــدّق، تراني أحلم أم أنّــي فقدت عقلي، أرى صــدره يعلو ويهبط وأصابعه تقترب تزحف على شعري القصير فيتحوّل إلى جدائل، يمرّر يده الّتي تنبض حبّا على رأسي، فتتساقط أوراق الحزن الثّقيل أكواما على المخدّة، قبل أن ترفعها فراشات مضيئة وترمي بها في البحر».[60]

وحين تخوض البطلة غمار تجربة جنسيّة تأتي اللّغة مشبعة بألفاظ جنسيّة منسوجة من ثنايا الجسد، ومشحونة بكثير من الرّومانسيّة، كقول البطلة بعد تقبيلها لمحمّد: «أكانت تلك قبلة؟ من كان يعلم ما كانت تلك؟ شفاه رجل أم سحر ساحر؟ وذاك الرّضاب الشّهيّ، ينفجر كنبع جبليّ نقيّ في فمي، وشعيرات شنباته ولحيته تسيّج محيط شفاهي وكأنّها سياج لحدائق النّعناع الّتي تســكن أنفاســه».[61] لا تتورّع الكاتبة من استخدام ألفاظ جنسيّة صارخة، كذكر بعض الأفعال الجنســيّة، أو تســمية كلّ عضو باسمه، كما ســبق وأشرنا إلى ذلك، الأمر الّذي يؤكّد نزعة السّرد النِّســويّ إلى مقاومة وتقويض الأعراف الأدبيّة الذّكوريّة، وخــرق المحظورات الاجتماعيّة، ومن

57. الفاروق، 2010، ص 39.

58. الفاروق، 2010، ص 12؛ تصّرح فضيلة الفاروق أنّها عاشت مدّة خمسة عشر عاما في بيروت، ثمّ تركتها لأنّها وجدتها مدينة تبيع الأوهام، ممّا يوضّح قدرتها في إجادة اللّهجة اللّبنانيّة، انظر: حسن، 2011.

59. الفاروق، 2010، ص 21.

60. الفاروق، 2010، ص 119.

61. الفاروق، 2010، ص 113؛ تشــير هيلين سيكســو "*Helene Cixous*"، إلى ارتباط اللّغة الجنسيّة بالجسد، فتقول: «بواســطة كتابة المرأة ذاتها في الخطاب النِّســويّ، ستعود المرأة إلى الجسد، وستصبح اللّغة شديدة الارتباط بالجنس». انظر:

Belsey, 1989, p. 14.

ذلك قول البطلة في أحد المشاهد الجنسيّة: «كان جسدي كلّه ملكا له، وذكورته تقصف في أنفاق فرجــي، وتدمّر الأســوار الّتي لم يعرف أن يقتحمها غيره. يذهــب ويجيء، فترتطم بيضتاه بما حــول أســواري فأهوي رغبة به».[62] تعلن الكاتبة عن اتّجاه روايتهــا الاختراقيّة، وعن رغبتها في امتلاك الكون، منذ استهلالها، فتوظّف لغة جنسيّة في شرح علاقة البطلة بالشّرق، وكأنّها تسرد علاقــة عاطفيّة وجنســيّة مع رجل ما، وفي ذلك تقول البطلــة: «لا أحد يعرف الشّرق كما أعرفه أنا. ارتويت بمائه، وهوائه، وترابه، تذوّقته، تناولته، حلوه ومرّه. تنفّســته، واستنشــقت رائحته حتــىّ ما عدت أرغب في رائحة تملأ رئتيّ غير رائحتــه. عانقته، طوّقته، أخذته بين يديّ، وملأت أحضاني به، ومارســت معه كلّ أنواع العنف والعشــق. مارســت معه الحبّ الّذي يبلغ أقاصي اللّــذة، عرفــت الذّروة معه، عرفت نهم التّزاوج معه، وخبرت كلّ مــا كنت أجهله في الحياة معه. كنــت الأنثى الّتــي نزلت من الجنّــة إلى الأرض. أكلت الثِّمار المحرّمة، رغبــة في امتلاك الكون في جنّتي تلك، أكلتها وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشّرق».[63]

3. 2. آليّات السّرد

تنسحب ظاهرة التّعدّدية في الرّواية على مهمّة السّرد أيضا، إذ تقوم البطلة بسرد معظم أحداث الرّواية المرتبطة بنشاطها، تنقلها، وتجاربها المختلفة بالضّمير الأنثويّ الأوّل (المتكلّم)، يساندها أحيانا في هذه المهمّة بعض الشّــخصيّات، مثل شــمائل، نوا، شــهد، أوليفيا، وغيرهم، لكن تبقى البطلة هي المهيمنة على كلّ عمليّة السّرد، سواء في سردها تجاربها الخاصّة، أو كونها مشرفة على سرد تجارب الآخرين، لتظهر بدور المرويّ عنه، أو المرويّ له.

إنّ اعتماد السّارد الأنثويّ في الرّواية يأتي ليعزّز مكانة المرأة في عالم النّص، إذ تصبح المرأة هي الكاتبة، والرّاوية، والشّــخصيّة المركزيّة الفاعلة والمســيطرة على سير الأحداث، وهي ميزة بارزة للسّرد النِّســويّ العربــيّ الحديث، الأمر الّذي يؤكّد رأي بعض النّقّــاد، في تحوّل النّظرة إلى أدب المــرأة، إذ اعتــبرت كتابة المرأة عن ذاتهــا أحد العناصر الضّعيفة في إبداعها، أمّا اليوم، وحســب المفاهيم النِّسائيّة، فإنّ تمثيل المنزليّ قد يكون فعلا سياسيّا في ذاته، وذلك في سبيل تغيير الحالة المفروضة على النِّساء.[64]

تتّكئ الكاتبة في سرد الأحداث على تقنيّتي الاســترجاع والاســتطراد كما تقدّم، وتســعى في كثير من الحالات إلى تطعيم السّرد ببعض المقاطع الحواريّة، لتصوّر من ناحية الواقع الحياتيّ الّذي

62. الفاروق، 2010، ص 111.
63. الفاروق، 2010، ص 9.
64. Al-Hassan Golley, 2003, p. xii.

تعيشه الشّخصيّات، وتخفّف من رتابة السّرد، فتبعد الملل عن نفس القارئ، من ناحية أخرى.
تستخدم الكاتبة تقنيّة الاسترجاع في مواضع عديدة من الرّواية، وتسعى بذلك إلى تزويد القارئ بمعلومات عن ماضي الشّـخصيّة، من شأنها أن تضيء بعض عتمات الرّواية، وتخفّف كذلك من رتابة السّرد، كاسترجاع تاريخ عائلة البطلة في لبنان، وفيه تقول: «حتّى حين بحثت عن جذور أبي في قريته الجبليّة المسيحيّة، لم أجد ما توقّعته، فبيت جدّي قصفته مدافع لبنانيّة أيّام الحرب وظـلّ طللا شـاهدا على الحـرب، أمّا أبناء عمومتي فقـد جرّتهم الغربة إلى حيـث الأمان ولقمة العيش، بعضهم يعيش في لندن، وبعضهم في كندا، وبعضهم في باريس، ولم أحظ من بين عائلته الكبيرة سوى بابنة عمّ له، اسمها روزين أعيتها الشّيخوخة، ومرض الباركنسون».[65]
في مواضــع أخرى مــن الرّواية تلجأ الكاتبة إلى توظيف تقنيّة الاســتطراد، مما يدعو القارئ إلى اليقظة لكشــف العلاقة بين الأحداث، وليتمكّن من لملمة خيوط الحبكة حتّى لا تغيب عنه. ففي أحد مشاهد الرّواية نسمع البطلة تتغزّل مفتونة بجمال صديقها نوا، تذكّرها ملامحه الأفريقيّة بشــوقي، الشّابّ المصريّ، ابن صديق والدها الّذي أعجبت به، ورغبت في التّواصل الجنسيّ معه، فتخرج من متعة غزلها بصديقها نوا، لتصف محاولاتها في إشــباع رغبتها الجنسيّة مع شوقي، لكنّهـا لا تحصد إلا الخيبة، لأنّه لوطيّ، لا تهمّه أجســاد النّســاء، وفي ذلك تقول البطلة: «جلس بقربي وراح يمرّر يده على جســدي، يتحسّــس نهدي وبطني وفخذي بيد باردة لا مشاعر فيها، ولا حرارة، بعينين حياديّتين فارغتين تماما من الشّهوة، وكنت أسأله محاولة تهييجه: (ألا تريد أن تضاجعني؟)، فهزّ رأســه أن لا، ثمّ ابتســم وقال: (أنا لوطيّ يا مارغريت، أجســاد النّساء لا تعني لي شيئا)!».[66]
مــن الآليّات البــارزة الأخرى الموظّفــة في الرّواية، ظاهــرة توثيق الأحداث تاريخيّــا وفق اليوم، الشّــهر، والسّنة، وبذلك تتحوّل الرّواية إلى وثيقة تاريخيّة تحفظ بعض أحداث الشّرق المصوّرة في الرّوايــة من ناحية، وتوهم من ناحية أخرى بواقعيّة الأحداث المتخيّلة، كتاريخ وصول البطلة إلى بيروت في خريف 1993، أو انفجار شرم الشّــيخ الّذي ذهبــت عائلتها ضحيّة له قبل الثّاني عــشر من تموز/ يوليو عام 2006، مغادرتها بيروت وانفصالها عن زوجها أياد في خريف عام 1995، ســقوط بغداد عام 2004، بغداد في صبيحة ربيعيّة من عام 2006 مدينة تعيش بدون شمس، لقد سبقت العالم إلى عصر الظّلام، عودة البطلة إلى بيروت عبر ميناء جبيل ليلة الثّلاثين من آب/ أغسطس، عام 2006، إعلان خبر مقتل النّاشطة الأميركيّة في حقوق الإنسان، مارغريت

65. الفــاروق، **أقاليــم الخــوف**، 20؛ يرى إبراهيم طه أنّ الاســترجاع يتيح للقارئ أن يتفاعل مع النّــصّ، ويدخله في لعبة تخمينات هي بمثابة استباق للإجابات النّصيّة الصّريحة، انظر: طه، 1993، ص 104.
66. الفاروق، 2010، ص 43.

نــصر، في أحد فنادق بغداد، كما ســمعته البطلــة آخر يوم من آب / أغســطس، بعد عودتها إلى بــيروت بيوم واحد. وبذلك يتحــدّد زمن الأحداث الّتي تمتدّ فترة ثلاثة عشر عاما، أيّ من خريف عام 1993 وحتّى نهاية شهر آب من عام 2006.[67]

وتبقى إشارة لا بدّ لنا من ذكرها وهي وقوع الكاتبة في بعض الأخطاء النّحويّة، خاصّة في كتابة العدد كقول البطلة، وهي تحدّد مدّة مكوث زوجها أياد في نيويورك: «بعد أن قضى ســبعة عشر سنة في نيويورك»، والأوْلى أن تقول: «سبع عشرة سنة»، أو قولها: «ثلاث رجال منهم متأنّقون»، والصّحيح: «ثلاثة رجال»، وكذلك قول البطلة في حبيبها محمّد: «فإنّ روحه كانت بقربي، عيناه كانتــا أيضا، حقول لا متناهية مــن القمح»، والصّحيح أن تقول: «عينــاه كانتا أيضا، حقولا لا متناهية».[68] ويبدو أنّ هذه الأخطاء قد وقعت ســهوا، نتيجة السّرعة أو عدم الانتباه، وقد تكون مقصودة لذاتها، لتشكّل ملمحا بارزا من ملامح السّرد النِّسويّ العربيّ الّذي يسعى إلى مقاومة الأعــراف الأدبيّــة، والخروج عن قواعد النّحــو العربيّ ، وهي ظاهرة منتــشرة بصورة كبيرة في أعمال كاتبات كثيرات.[69]

3. الإجمال

تعتــبر رواية أقاليم الخوف رواية اختراقيّة؛ لما فيها من خروج على الأعراف الاجتماعيّة والأدبيّة، في المســتويين الثّيماتيّ والأســلوبيّ، الأمر الّذي يســم الفــاروق بجرأة بالغــة في طرح مضامين محظورة: الدّين، السّياســة، والجنس؛ لتصوّر من خلالها الفساد المنتشر في العالم الشّرقيّ، هذا العالــم الّــذي يدّعي التّحلّي بالأخلاق والقيم في مجالات الحياة المختلفة، فتأتي الفاروق لتســقط عنه كلّ الأقنعة الّتي يســتتر وراءها، وتظهره على حقيقته، من خلال كشــف جميع الممارســات البذيئة الّتي يقترفها الإنســان الشّرقيّ، في مجالات مختلفة من الحياة، أبرزها الدّين، السّياســة، العلاقات الطّائفيّة، فيزرع الخوف في نفوس النّاس البسطاء، ويعمد إلى إذكاء نار الحرب، كلّما سنحت له الفرصة، تحقيقا لمآربه الشّخصيّة.

تكشــف الرّواية أيضا، عن أقنعة السّياســة الأميركيّة، تلك السّياسة الّتي تتظاهر ببذل جهودها لمســاعدة الــدّول الضّعيفة، وهي، في الحقيقة، لا تســعى إلا لتحقيق مصالحها الذّاتيّة، وســلب خيرات وكنوز تلك الدّول، لتبقى هي وحدها، سيّدة العالم.

67. الفاروق، 2010، ص 12، 11، 36، 52، 76، 118، 119.

68. الفاروق، 2010، ص 13، 89، 118.

69. تشيع ظاهرة الأخطاء النّحويّة بصورة كبيرة لدى معظم الكاتبات العربيّات، لكن بتفاوت واضح بينهنّ، إذ تعجّ أعمال هيفــاء بيطــار، هدى النّعيمي، بالأخطاء النّحويّة، على ســبيل المثال، بينما تندر في أعمــال كاتبات أخريات أمثال حنان الشّيخ، فضيلة الفاروق، ورجاء بكريّة، وغيرهنّ، انظر: صفّوري، 2011، ص 399– 402.

توظّف الرّواية موضوعة الجنس لتعرية حقيقة الإنسان المتستّر خلف الدّين تارة، أو لتشير تارة أخـرى إلى ظاهرة اللّواط والشّـذوذ الجنـسيّ لدى الرّجال، وفي حالات كثـيرة تكثّف من حضور الجنـس؛ لتظهر حقّ المرأة في الحـبّ والتّواصل الجنسيّ مع مَن تحبّ، كما هو حقّ للرّجل، بذلك تخترق الفاروق كلّ المحظورات الاجتماعيّة والأدبيّة المرفوعة في وجه المرأة.

تتميّز الرّواية بظاهرة التّعدّديّة الّتي تنسـحب على المضامـين والآليّات، فهي تعالج موضوعات محظورة عديدة، وتوظّف آليّات كثيرة ومختلفة، فتجمع بين اللّغة الرّومانسـيّة والجنسـيّة، ثمّ تتحـوّل إلى اللّغة التّقريريّة، فاللّغة المحكيّة باللّهجة اللّبنانيّـة. وتحضر هذه التّعدّديّة في عمليّة السّرد الّتي تسـيطر عليها البطلة، لكن يشـاركها في هذه المهمّة شـخصيّات أخرى عديدة، كما تتعدّد آليّات السّرد، فمن سرد تقريريّ مباشر، إلى سرد اسـتطراديّ أو اسـترجاعيّ، يخفّف من رتابتـه بعض المقاطـع الحواريّة باللّغة المحكيّة، وبذلك تسـبي الرّواية القـارئ فلا يتمكّن من تركها حتىّ يأتي على نهايتها.

لعلّ أكثر ما يثير الانتباه في الرّواية هو التّعقيد الّذي يلحظه القارئ في مبناها، سواء كان ذلك في بناء الشّـخصيّة الرئيسـيّة، أو في بناء الأحداث. تشترك عناصر كثيرة ومتباينة، في بناء شخصيّة البطلـة، أمّـا الأحداث فتعكس قدرة واضحـة على التّخييل، إذ تقولب الكاتبـة أحداث الرّواية في عدة مشـاهد بانوراميّة ماراثونيّة، فما أن تشرع في وصف مشهد ما، بصورة سريعة ومقتضبة، حتى تقفز لآخر، ثمّ تجوز لمشـهد ثالث، وقد تعود أحيانا لاسـتيفاء مشـهد سـابق، وهي في كلّ ذلك تتمتّع بنظرة ثاقبة، وحسّ مرهف، ورأي ناقد ولاذع، لما تصوّره من سلوكيّات سلبيّة بجرأة بالغـة، الأمر الّذي يدعو القارئ إلى اليقظة الدّائمـة حتىّ يتمكّن من لملمة خيوط حبكة الرّواية، ومحاولة فهمها.

إنّ هذه الموضوعات المطروحة في الرّواية، والآليّات الموظّفة فيها، تأتي لتؤكّد نزعة الأدب النِّسويّ العربـيّ الحديث، إلى الثّـورة على كلّ الأعراف الأدبيّـة والاجتماعيّة، وتقويـض النّظريّة الأدبيّة الذّكوريّة، والعمل على تأسيس أعراف أدبيّة جديدة خاصّة بالمرأة، تنصّب المرأة في مركز النّصّ، وتعـزّز من مكانتها، لتصبح هي المبدعة، الرّاوية، والشّـخصيّة المركزيّـة الّتي تحرّك الأحداث، وتتحكّم في مسـارها، بذلك تهيمن المـرأة على عالم النّصّ المتخيّل، أمـلا في تحقيق هيمنتها على العالم الواقعيّ.

قائمة المراجع

أ. المراجع العربيّة

أبو النّور، 1988	أبو النّور، عائشــة (1988)، «أصــل الحكاية»، **قصص وروايــات**، القاهرة: مطابع الأهرام التّجاريّة، ص 201 – 204.
سعيد، 1981	ســعيد، هاديا (1981)، «ليلة مجنونة لســيّدة تملك عقلا»، **أرجوحة الميناء**، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ص 85 – 90.
سلدن، 1991	سلدن، رامان (1991)، **النّظريّة الأدبيّة المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، القاهرة: دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع.
شعبان، 1993	شــعبان، بثينة (1993)، «الرّواية النّســائيّة العربيّة»، **مواقف** 70/71، ص 211 – 234.
صفّوري، 2011	صفّوري، محمّد (2011)، **دراســة في السّرد النِّســويّ العربــيّ الحديث 1980 – 2007**، حيفا: مكتبة كلّ شيء.
طه، 1993	طه، إبراهيم (1993)، «نظام التّفجية وحواريّة القراءة»، **الكرمل – أبحاث في اللّغة والأدب**، عدد 14، ص 95 – 129.
الفاروق، 2010	الفاروق، فضيلة (2010)، **أقاليم الخوف**، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر.
فرّاج، 1980	فرّاج، عفيف (1980)، **الحريّة في أدب المرأة**، بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة.
قطب، 2000	قطب، ســيّد محمّد السّــيّد وآخرون (2000)، **في أدب المرأة**، القاهرة: الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر – لونجمان.
مرتاض، 1998	مرتــاض، عبد الملك (1998)، **في نظريّة الرّواية – بحث في تقنيّات السّرد**، الكويت: عالم المعرفة.
معتصم، 2004	معتصم، محمّد (2004)، **المرأة والسّرد**، الدّار البيضاء: دار الثّقافة.
النّعيمي، 2008	النّعيمي، سلوى (2008)، **برهان العسل**، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر.

ب. مواقع إلكترونيّة

حسن، 2011	حسن، مها (2011/01/24)، «فضيلة الفاروق: بيروت مدينة تبيع الأوهام»، **بوّابة المرأة**: www.Womengatesway.com/ar/news.php.
السّالم،2011	السّــالم، فوزيّة شــويش (18 مارس 2011)، «فوزيّة شــويش السّــالم تقــرأ أقاليم الخوف»، **شبكة التّواصل الاجتماعيّ**: ar- ar. facebook.com

ت. المراجع الإنجليزيّة

Accad, 1990 — Accad, Evelyne (1990), *Sexuality and War: Literary Masks of Middel East*, New York: New York University Press.

Al-Hassan Golley, 2003 — Al-Hassan Golley, Nawar (2003), *Reading Arab Women's Autobiographies: Shahrazad Tells her Story,* Texas, Austin: University of Texas Press.

Belsey, 1989 — Belsey, Catherine and Moore, Jane.(eds.), (1989), *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, (2nd ed.), Basingstoke: Macmillan Press Ltd.

Faqir, 1998 — Faqir, Fadia (1998), *In the House of Silence: Autobiographical Essays by Arab Women Writers*, Reading, England: Garnet Publishing.

Taha, 2006 — Taha, Ibrahim (2006), “Beware Men, they are All Wild Animals-Arabic Feminist Literature: Challenge, Fight, and Repudiation”, *Al-Karmil: Studies in Arabic Language and Literature*, 27, Pp. 25 – 71.

التعامل مع الموت في قصص الأطفال

حنان كركبي-جرايسي ورافع يحيى
الكلية الأكاديمية العربية للتربية، حيفا

أ. معالجة الموت في قصص الأطفال الحديثة

منذ أن وضع أدب الأطفال العربي الطفل كموضوع في مركز اهتماماته، بدأنا نشهد نصوصًا تعالج القضايا النفسية التي يواجهها ويحياها الطفل. هناك الكثير من القضايا التي تجنبها أدب الأطفال في السابق مثل: الموت، التربية الجنسية، الطلاق، الإعاقة الجسدية وغيرها، وصارت تطرح -بحرية- كمواضيع للمناقشة والعلاج عبر قصص الأطفال. ساهم الوعي بهذا الأدب، وتطور التربية، ووسائل الإعلام، في تحفيز الكتاب ومطالبتهم بخوض هذه المضامين، لأنها صارت ضرورة من ضرورات التربية التي لا يمكن لهذا الأدب أن يتجاهلها. ناهيك عن تزايد ملحوظ لما يسمى الواقعية في الأدب. رغم الانفتاح على هذه القضايا في أدب الأطفال ما زال الجدال قائمًا بين العاملين في هذا الحقل حول تعريض الأطفال لمثل هذا النوع من القضايا،[1] على افتراض أن وظيفة أدب الأطفال زرع التفاؤل والمرح في عالم الطفل. سنحاول في هذه الدراسة الوقوف على تمظهر موتيف الموت في قصص الأطفال الصادرة بالعربية محليا، ومدى توافق هذا التمظهر مع القدرات النفسية لدى الطفل وما تمليه نظريات علم النفس في هذا المجال.

لم يكن الالتزام بتحاشي ذكر مصطلح «الموت» في قصص الأطفال من نصيب الكتاب العرب فقط، إنما طال معظم الكتاب الذين ينتجون أدبًا للأطفال. في بعض الأحيان استبدل الكتّاب مصطلح «الموت» بمفردات رمزية غير مباشرة، كالرجل الشرير والساحرة الشريرة.[2] وهذا

1. انظر: Gibson & Zaidman, 1991, pp. 232–234.
2. הראל, תשנ"ב, עמ' 105.

مـرده لعدد من الأسـباب من أهمهـا: أ. هناك اتفاقية غير مكتوبة بين كتـاب أدب الأطفال، بأن يكون هذا الأدب متفائلًا يقدم للطفل النهايات السعيدة المفرحة. ب. يعود السبب الثاني إلى عدم قدرة كتاب الأطفال على التعامل مع هذه القضايا الحساسة ضمن نصوص أعدت لجيل الطفولة خاصة أن معالجتها بحاجة إلى قدرات علمية ودراية عميقة في علم النفس والتربية.[3] من الأمثلة البارزة في أدب الأطفال العربي في تحاشي فكرة الموت، ما قام به كامل كيلاني عندما بسّط قصة **عبـد اللـه البري وعبد الله البحري**،[4] الواردة في **ألف ليلـة وليلة**،[5] وقدمها للأطفال مع نهاية مغايـرة تتحدث عن قيمة الصدق،[6] لأن القصة في الأصل تذكر أن أهل البحر يحتفلون عند وفاة شـخص لأن الأمانـة ردّت لخالقها، وذكر لهم عبد الله البري الحـزن الكبير الذي يعتري أقرباء المتوفى، فاعتبره ملك البحر هو وأهل البر كفرة لأنهم يبكون عند فقدان الميت.[7]

حتى سـنوات السـبعين كان الجدال قائمًا بين بعض علماء النفس ممن يعتقدون بأن الأطفال قادرون على استيعاب الفقدان والموت من جيل أربع سنوات، وبين البعض الآخر الذي يدعى بأن الطفل قادر على اسـتيعاب فكرة الموت من جيل سـبعة عشر عامًا فقـط.[8] يواجه الأطفال عادة الموت عبر مسـتويين: المسـتوى الإدراكي والمستوى الشعوري. على المسـتوى الإدراكي يستفسر الطفل: إلى أين يذهب الفقيد؟ هل سـيعود؟ إلخ... بينما يحاول الأطفال على المستوى الشعوري تجـاوز الواقع وتجاهلـه ورفض فكرة الموت والاعتقـاد بإمكانية عودة الفقيـد.[9] في خضم هذا الجـدال يفـترض العاملون في مجـال البيبليوترابيـا أن الأدب المقدم للطفل يعتـبر أداة ملائمة لعرض القضايا الحساسـة كالموت، لأن نقاش هـذه القضايا من خلال القصة يخفف كثيرًا من الـصراع داخل الطفل إذا واجه مثل هذه المشـكلة. القصة تسـاعده في مواجهـة الأزمة بدلا من محاولـة تجاهلهـا أو التهرب منها. كمـا أن الطفل يمتلك قدرة على مواجهـة فقدان عزيز أكبر بكثـير مما يظن البعض، وعـلى الأهل أن يشرحوا لأطفالهم عن الموت حتى لو لم يسـألوهم عن ذلـك.[10] مـن جهة أخرى تعتـبر القصة التي تروي تجربـة فقدان، وسـيلة للتخفيف من وطأة الحاضر الحزين بسبب الفقدان، وتساهم في الانتقال بالخيال من الحاضر للماضي أو المستقبل، عبر شـخصيات القصة والتضامن معها من خلال التجربة المماثلة التي تعيشـها. من شأن هذا

3. ברוך, 1991, עמ' 72–73.
4. كيلاني، 1991.
5. **ألف ليلة وليلة**، 1835، ص 517–526.
6. كيلاني، ص 24– 25.
7. **ألف ليلة وليلة**، ص 525.
8. ברוך, 1991, עמ' 74– 75.
9. ברוך, 1991، עמ' 75.
10. רגב, 1992, עמ' 84, 92.

كله التخفيف كثيرا من الألم الذي يعيشــه الطفل.[11] كما أن موت الشــخصية الشريرة في القصة كشــكل من أشــكال العقاب، يمنح الطفل الراحة والاطمئنان وهذا وجه آخر من وجوه الموت في قصص الأطفال.[12]

لقــد تم التعامل مع موضوع الموت في قصص الأطفال كثيمــة، فقط منذ بداية القرن العشرين، وفي الغالب كان سبب الموت بسبب لدغة أو هجوم من حيوان متوحش. كان الموت في تلك المرحلة يخص كبار الســن عندما يصلون لمرحلة متقدمة في العمر فيتوفون بسبب مرض ما. وبعد ذلك بدأت الكتب والروايات الموجهة للمراهقين بمعالجة موضوع الانتحار بسبب معايشة هذا الجيل له.[13] وذهب كتاب أدب الأطفال إلى مناقشــة الموت على لســان الشــخصيات كشــكل من أشكال الانكشاف الحقيقي على العالم.

النظــرة التربوية الحديثــة للتعامل مع الأطفــال والطفولة تميل للتعامل مــع الطفولة كمرحلة قائمة بذاتها تحمل ســمات خاصة تفصلها عن عالم البالغين. تميل المجتمعات الحديثة لرعاية الطفولــة بــكل ما تحمل هــذه العبارة من إعطاء الطفــل حقوقه من أجل حياة كريمة، ســالمة، وبالتــالي أبعد ما تكون عن معضلات عالم الكبار وقضاياهم، خاصة مشــاكل العنف والجريمة والحروب. والســؤال الذي يطرح نفســه، هل فعلا من الممكن «إبعاد أطفال العصر الحديث عن كل ما هو «قبيح»، و«عنيف»، و«صعب»، ومهدّد لحلم الطفولة؟ أم أن حقيقة الواقع تقول غير ذلــك: إن أطفال اليوم بالرغم من كل محاولات «الحمايــة المفرطة» التي يحاول الأهل والمجتمع وضعهــم بداخلها، معرضون أكثر من الماضي لمواجهة «بشــائع» العــصر الحديث وجها لوجه، وفي مرحلة مبكرة أكثر من الســابق. فوســائل الإعلام التي تنقل عن طريق الإعلام المرئي وببث حي فظائع الحروب والجرائم، من خلال مشــاهد تقشــعر لها الأبدان لدى الكبار قبل الصغار، وحتما لا يمكننا ضمان حماية الأطفال منها بشــكل كامل حتى لو أردنا ذلك. ويطرح الســؤال مــن جديد: هل من الحكمة وضــع غطاء على أعيننا وكأننا لا نرى ما يــراه الأطفال، أم مواجهة الحقيقة وطرح الســؤال: كيف يمكننا كبــارا وصغارا مواجهة ما يجري حولنا من حالات الموت الفردي والجماعي؟

صور من أدب الأطفال الحديث في المجتمع العربي المحلّي:

ثنائيــة الحياة والموت: مــن الكتّاب الذين تطرقوا للموت في النصــوص التي أنتجوها للصغار

11. דז, 1984, עמ' 95.
12. انظر: אורגד, 1984, עמ' 106–109.
13. انظر:Apseloff, 1991, pp. 234–238.

الكاتب مصطفى مرار. تلعب ثنائية الموت والحياة دورا ملحوظا في قصص مجموعته القصصية للأطفال **أوراق مطرود الحلواني**.[14] على سـبيل المثال في قصة **طيور الجنة**،[15] يستمد الكاتب فكـرة العنـوان من الموروث الديني الذي ينص على أن الأطفال عنـد موتهم يتحولّون إلى طيور في الجنـة. ويسرد الكاتب تجربة الموت التي يمر بها الطفل مطرود عند وفاة أخيه التوأم، خلال فـترات متعاقبة دون رتوش أو رموز قد تخفف من ثقل التجربة الطفولية القاسـية. وفي قصة **العشــاق الثلاثة**،[16] يعشق ثلاثة شـباب من القرية الفتاة يمامة، لكنها تموت قبل أن يتزوجها أحـد منهـم، وتموت فرحة الجميع معها. ويكون الموت بهذه النهاية سـيد الموقف الذي قتل كل الطموحـات! نهايــة حزينة أخـرى ينتصر فيها المـوت في قصص مرار للأطفــال ويلتقي فيها العشاق الثلاثة زوّارًا لقبر يمامة. صورة المقبرة وبيت العزاء يتكرران مرة أخرى في قصة **أطول الأيــام**،[17] وعندما يمـوت والد مطرود يسـهب الكاتب في وصف تأثير ذلك عـلى الطفل مطرود وأهلـه. مــا يميز القصص المذكـورة أنها جاءت دون رقابــة، على اعتبار أنها جزء من المشــهد اليومــي للحيــاة الريفية، ولم يقصد الكاتب بتاتًا منها أي هــدف علاجي، بل على العكس تمامًا نجد أبطال هذه القصص الصغار لا يتلقون أي دعم نفسي من أي شخص، سواء من قبل الأهل أو الأقارب.

توظيف الحيوان لتبسيط وتقريب فكرة الموت:

تروي لنا قصة **الأرنب المفقود**[18] عن صداقة الطفل وليد مع عائلة أرانب، حيث يخرج وليد كل يـوم في نزهته مع الأرنب الكبير «الأب»، لكن هذا الأرنب يختفي ذات يوم ولا يعود، فيحزن وليد كثيرا. حزنت الأرانب وحزن وليد. في خضم أحداث القصة يجد وليد والعائلة الأرنب دون حراك فيعرفون أنه نفق! بكى وليد وحاول الأهل التخفيف من حزنه. تتطور القصة بعد ذلك في أربعة مسارات علاجيه:

أ. الأب يواجــه وليــدا بموت أرنوب وينصحه بأن يكون صبورا ويشرح له بأن الموت قضاء وقدر من الله.

ب. العائلة تشارك وليدا في دفن أرنوب المحبوب وتضع معه الزهور على القبر.

14. للاطلاع على هذه السلسلة، انظر: مرار، 1997 أ.
15. مرار، 1997 ب، ص 53–72.
16. مرار، 1997 ج، ص 18.
17. ن.م.، ص 43–71.
18. عثمان، 2011.

ج. وليد يتصفح ألبوم الصور التذكارية التي جمعته بأرنوب، وشاركه أصدقاؤه في رسم الأرنب.

د. عـاد وليـد ليلعب مع الأرانب الصغـيرة (أبناء أرنوب) ويلاطفها ويقـوم بزيارة ضريح الأب الأرنوب معها.

يتكـرر توظيـف الحيوان في قصة **وداعـاً يا سـمكتي.**[19] تتلقى رغد هدية حوض سـمك فيه سمكتان من أسماك الزينة، واحدة لونها ذهبي وأما الثانية فلونها برتقالي. فرحت رغد بالهدية واهتمت بالعناية بالحوض وإطعام السـمكتين. لاحظت رغد أن السمكة الذهبية لم تعد تتحرك كالسـابق. أخبرت والدها فطمأنها بأن الأمر عادي، لكن السـمكة طفت بعد ذلك على السـطح، ولما سـألت والدها عما يحصل! أخبرها بأن السـمكة ماتت! لم تصدق رغد ما سمعته من والدها وبـدأت تبكي. ضم الوالد ابنتـه إلى صدره، وهو يشرح لها ما حصل. قالـت رغد إنها أطعمتها واعتنت بها، وإنها اهتمت بنظافة الماء، فأخبرها والدها أن الذنب ليس ذنبها، فالسـمكة ماتت، لأن الموت نهاية جميع الكائنات الحية.

نظـرت رغد إلى السـمكة الميتة وقالت: «وداعا يا سـمكتي!»، وفي نهاية القصـة يعد الوالد رغد بإحضار سمكة جديدة، فتفرح رغد وتنسى حزنها.

وتنحـو قصـة **طبعا ... أنا أحب الحياة**[20] منحى قريبا من القصص السـابقة. تحكي القصة عـن طفل يربـي عنزته الحامل ويتعلق بها كثيرا.. في أحد الأيام خـرج الطفل مع عنزته، وجده ودبدوبه في جولة. دُهست العنزة، ولم ينجح الجد بإنقاذها بل نجح فقط بإنقاذ جديها. غضب الطفـل، بكى، ولم يتقبل الخبر، فبدأ بلوم نفسـه، وجده، ودبدوبـه وعنزته. بعد عدة أيام قابل الطفـل جده الذي خبأ وراء ظهره شـيئا .أعطاه الجد هديـة عبارة عن صورة له ولعنزته، فرح الطفل بهديته، ابتسم لجده، ثم مال نحو الجدي الذي ذكّره -برائحته- بأمه، واعدا إياه أن يهتم به ويرعاه.

فكرة اسـتمرارية الحياة بعد الموت تتكرر أيضًا في قصة **حكاية مجد،**[21] فبعد أن تعوّد الجميع على ابتسامات مجد وحبه للضحك يصاب بالحزن بعد أن نفقت قطته تيّا. يحاول أهله التخفيف عنـه. تأخذه أمه ذات يوم في جولة في مدينته عكا ليتعرف على معالمها الأثرية والتاريخية. بدأت الابتسـامة بالعـودة إلى وجنتيـه. في نهاية الجولة يشـاهد قطة قد ولدت مجموعـة من القطط الصغـيرة، فتتذكر قطته تيّا. أطعم القطط الصغيرة قطعة لحم كانت في زوادته. وفي ذات صباح يوم سعيد عادت البسمة من جديد لوجه مجد.

19. عابد، 2001.
20. أبو شميس، 2005.
21. حجازي، 2012.

النبــات والأشــجار وهاجس الموت: تتنــاول قصة **نرجس وسر النبتــة الخضراء**[22] تجربة الطفلــة نرجس التــي تتفاجأ بذبول نبتتها بعــد أن نقلتها من الشرفــة إلى الغرفة كي لا يتمتع أصدقاؤهــا بجمالها. تتســاءل نرجس كثيرًا عن ســبب موت نبتتها وتحزن كثيرا بســبب ذلك. فأعادتها للشرفة حتى تقرر أين ســتدفنها، لكنها تفاجأ بعد فترة بأن الاخضرار قد عاد للنبتة، ففرحت لأن نبتتها لم تمت.

يبلغ التوتر والخوف من موت الشــجرة وقطعها مداه في قصة **توتة توتة.**[23] خلال القصة يقرر أهــل القرية قطع شــجرة التوت العجيبــة. لأنها أغرقــت القرية بالتوت من كل الألوان بســبب ضخامتها. ترفض سارة هذا القرار لأن الشجرة عزيزة على قلبها، وقد رعتها بالأدوية والماء بعد أن ظن والدها أنها ماتت ووجب قطعها. في النهاية تتمكن سارة بإقناع رئيس البلدية بمشروع نهــر التوت حتى لا يقطع صديقتها شــجرة التوت. تنجح ســارة في ذلك وتصبــح القرية مزارًا للسياح الذين جاؤوا من أجل نهر التوت وثمار شجرة التوت.

اعتقاد الأطفال بعودة الفقيد:

هذا التوجه نجده في قصة **جدّي راجع في الربيع،**[24] بالإضافة للرسومات والإخراج الفني الجميل لفكرة القصة تتسلسل الأحداث كالتالي:

في البستان شجرة كبيرة. كان على الشجرة أزهار بيضاء صغيرة.

كانت العصافير تلعب وتغني على الشجرة.

قالت ماما: هذه شجرة اللوز.

قلت: ما أجمل شجرة اللوز!

قالت ماما: شجرة اللوز جميلة لأن الله خلقها.

عندما رجعنا إلى البستان في الأسبوع التالي، لم تكن الأزهار موجودة على شجرة اللوز.

قلت: أين ذهبت الأزهار يا ماما؟

قالت ماما: لا تحزني يا مها، سترجع الأزهار في الربيع القادم.

وقفت في البيت أمام صورة جدي رحمه الله.

قلت له: أنا سعيدة يا جدي.

سترجع يا جدي مع أزهار اللوز في الربيع القادم.

22. يحيى، 1997.
23. الطاهر، 2012.
24. مكرم، 2011.

الإيمــان بحصــول الطفل على أجنحــة يرجح فكــرة عودته: يوحي عنــوان قصة **أجنحة الملائكــة**[25] بمضمونها، إذ تعالج هــذه القصة موت أحد الأخوة فيخفــي الأب الخبر عن العائلة لفترة ليســت بقصيرة، بينما يُعلــم الأب الأخت الصغرى بأن أخاها المتــوفى عفيف قد صعد إلى السماء، وهو يطير هناك بمساعدة جناحين أعطاهما له الملاك. خلال القصة تخبر الأخت أخاها رامــي بمــا حصل، وقد حرصت أن تقضي الكثــير من الوقت بمراقبة الســماء لعلها ترى أخاها المتوفى عفيف وهو يحلق فوق البيت.

إخفاء حقيقة الموت عن الأطفال:

يحــاول الأهــالي، عادة، إخفــاء حقيقة موت أحد الأقــارب من الدرجــة الأولى. ففي قصة **كيس الفرح**،[26] التي تدور أحداثها حول الطفل ســامح الذي يطول غياب والده عن البيت، فيخبرونه بأن والده يعمل في مدينة بعيدة. يخرج للبحث عنه، وعندما يخبره أحد الأشخاص بحقيقة موت الوالــد يحزن، ويضع الفرح في كيس ويغلقه. يرفض أن يفتحه، فيختفي الفرح من البيئة التي يعيــش فيها. لكنه يضطــر في النهاية إلى فتح الكيس لوضع بعــض الحاجيات لامرأة محتاجه، فيخرج الفرح من الكيس ويعود لينتشر بين الناس.

تعالج القصة قضية مــوت قريب للطفل ومخاطر إخفائها عن الطفل. عدم مواجهته بالحقيقة يؤدي إلى حالة من التشــاؤم والحزن عند سامح ولجوئه إلى الخيال الحزين. نهاية القصة توجه الأطفال إلى أهمية استمرارية الحياة وعدم الانغلاق على الذات.

خوف الأطفال من فقدان عزيز:

تتــم عادة معالجة قضية الموت بعد وفاة الفقيد، لكن ســلوى في قصة **إكليل الورد**[27] تواجه ألم المــوت قبل حصولــه. تتناول القصة موضوع التدخين الذي يؤدي لوفاة والدة ســلوى، بســبب استنشاقها الدائم لدخان الوالد، تخبر الأزهار صديقتها سلوى بأن الدخان مضر للصحة ويؤدي للمــوت. حاولت ســلوى منع والدها من التدخين لكنه اســتمر في ذلك. حزنــت جدًا من رد فعل والدهــا. عندما تدخل الوالدة المستشــفى يتلقــى الوالد عبر الهاتف خــبر وفاتها فيبكي، ويبلغ ســلوى بوفاة أمها، فتبكي ويطول حزنها، وتقدم لها صديقاتها من الأزهار إكليلا لتضعه على

25. أبو تامر، 2001.
26. يحيى، 2001.
27. كبها، 2011.

قبر أمها. تصف القصة الوفاة، وتعلل أســبابها، وتقدم لنا حلولا لتجاوز الموت أو التخفيف من وقعــه. تتعامــل القصة مــع الموت كملمح مادي مــن ملامح الحياة، خاصــة أن الأب يخبر ابنته ســلوى بوفاة والدتها مباشرة بعد تلقيه الخبر من المستشفى. وهذه السرعة في إعلام سلوى غير مناسبة لما تلحقه من أضرار في نفسية الطفل.

الحديث عن المتوفى كوسيلة للتفريغ:

من الأمثلة القصصية البارزة في هذا السياق، قصة **كان لي أخ.**[28] تبدأ القصة بتجمع أولاد الحارة وانتظارهــم لعــلي وطابته، ولما جاء متأخــرا أخبرهم بأنه أضاع طابته التــي ربما قد تدحرجت للشــارع. فــردت عليه آنار: «أخشى أن لا تكــون قد حصل لها ما حصل لقطتي التي دهســتها الســيارة»، ويســتمر باقي الأطفال بالحديث عن الأشخاص الذين فقدوهم فيحدثهم عمري عن أخيه الصغير لؤي الذي كان يلاعبه لكنه مات نتيجة المرض، يليه غدي الذي يخبر أصدقاءه عن المرحومة جدته التي كانت تدلّله وتعطيه الحلوى.

أما عمري فيسرح مرة أخرى بذكرياته الجميلة مع أخيه الصغير لؤي. بينما يحدثهم صديقهم أدهم عن وفاة أبيه ولم يروه قط إلا في شريط عيد ميلاده الســنوي وهو يحمله. ويعود بعد ذلك الجميــع للعب، بعد أن وجــد هيثم طابة علي، وتنتهي القصة بأغنيــة لطيفة موضوعها الطابة، تهدف لتخفيف حدة الموت في القصة.

الموت والشعور بالذنب:

يــبرز موتيف الشــعور بالذنب في قصــة **تمهل يا أبي،**[29] ضمن حلقة المــوت، ففي بداية القصة يتلقى باســل ســيارة هدية من صديقه أيمن، لكنه يترك الحفلة فيتبعه أيمن. يشرح له باســل عن صديقه يوسف الذي دهسته سيارة والده (أبي يوسف)، وكيف كان بإمكانه أن يحذّر والد يوســف بأن يوسف وراء الســيارة وأنهما يلعبان الغميضة. توفي يوســف في الحال، ولم يتمكن باســل من فعل شيء، فظن أنه الســبب في موت يوسف. ويخرج كل مساء ليناجي السماء طالبا الســماح من صديقه يوســف، مرددا قصيدة مؤثــرة. في نفس الليلة يحلم باســل بأنه يخاطب صديقه يوســف في المنام ويسامحه بشرط أن يخبر والده والسائقين بأن يتمهلوا. في اليوم التالي يفي باسل بوعده ويوزع بطاقات سير على السائقين، يطلب منهم التمهل. كان والد يوسف أول

28. صالح، 2001.
29. زعبي، د.ت.

سـائق يحصل على هذه البطاقـة المكتوب عليها «تمهل يا أبي».. يوسـف. فبدت البطاقة كأنها مقدمـة من المتوفى يوسـف لوالـده. من الواضح أن الكاتبة تسـتغل موضوع المـوت لتحذر من حوادث الطرق.

تلخيص:

إذا تتبعنا القصص الحديثة المذكورة أعلاه سـنلاحظ أن القصص هي قصص علاجية، اتخذت مـن الموت والفقدان موضوعًا لها، بحيث يشـكلان الفكرة المركزيـة للقصة. تجلى الموت في هذه القصص في أشكال عدة: أ. فقدان حيوان أو كائن محبوب، مثل: الأرنب، القط، السمكة، العنزة. لأن هـذه الحيوانات تلعب دورًا هامًا في حيـاة الطفل وغيابها الأبدي أو المؤقت يؤثر في الطفل، ويجعل منها مادة مناسبة لعكس فكرة الموت في الحياة البشرية.[30] هذا الترميز من شأنه تلطيف شـكل الموت ووقعه إذا ما قدمناه من خلال شـخصيات غير بشرية، فيصبح على الأقل مألوفًا في أدبهم يقرأون عنه، وربما يلامسونه بصورة غير مباشرة إلى حد ما.

ب. انتقـل الترميز للموت إلى عالم النبات، كما لاحظنا في **قصة نرجس** و**سر النبتة الخضراء**، و**توتـة توتة**، حيث تتعـرض النبتة الخضراء وشـجرة التوت للموت، لكـن في اللحظة الأخيرة تحـدث تغييرات إيجابية تغير مسـار القصة لتنقشـع فكرة الموت. من شـأن هذه القصص أن تـذوت فكـرة الأمل عند الطفل بأن المـوت ليس مرادفا لكل مرض أو إعيـاء أو تعب، خاصة أن فكـرة المـوت عند الأطفال قد تتحـول إلى هاجس يرافق أي خطر صحـي يداهمهم أو أي خطر يصادفهم. للأسف لا ينتبه الكبار في الحياة اليومية لهذا الجانب وآثاره السلبية، عندما يحذرون الأطفال من الموت كشـكل من أشـكال العقاب إذا قاموا بخطوات تخالف قواعد الأمان في البيت أو خارجه.

حاولـت القصص المذكـورة أن تلغـي فكرة المـوت كنهاية للحياة واسـتبدلتها بالاسـتمرارية والديمومـة كنقيض للموت. هذا التوجه نلمسـه بوضوح في قصة **طبعًا أنا أحب الحياة**، حيث يمثل الجدي الصغير الذي ولدته العنزة كبديل لموتها المؤلم بعد أن دهسـتها سـيارة. وفي قصة **الأرنـب المفقود**، يعزي الطفل وليد نفسـه بعد نفوق أرنوب -الأرنـب الأب- بالأرانب الصغار كتعويض عن فقدان والدهم.

أما القصص التي عالجناها أعلاه وتناولت موضوع الفقدان والموت بصورة مباشرة دون ترميز

30. انظر: Corr, 2003-2004, pp. 399-414.

من عالم النبات والحيوان، فقد تراوحت قســوة الموت بين إحداها والأخرى، حسب قدرة الكاتب على التخفيف منها قالبا ومضمونا. تم عرض الموت في قصة **تمهل يا أبي** بصورة قاسـية تترك ألما كبيرا عند الكبير، ولن يختلف إحساس الصغير عنه في هذا الشأن، ولربما سيكون الألم أعمق. حاولت الكاتبة أن تحذر من حوادث الطرق وتوصي بالحذر من السـيارات. كان من الأفضل في رأينـا لو أن الكاتبة لم تقدم لنا الموت بهذه القسـوة. هذه القسـوة تتكرر في قصة **إكليل الورد** التي تنتهي بموت الأم. المشـكلة الكبرى في القصة، أنها تذنّب الأب وتحمّله مسـؤولية موت الأم. البنـت تفقـد أمها ويبلغها والدها بالوفـاة بطريقة متسرعة لا تأخذ بعين الاعتبار سـن الطفلة ومشاعرها. كذلك لا تجد الطفلة من يواسيها سوى بعض الزهور الصديقة.

اهتـم الأدباء من خـلال بعض هذه القصص بالتركيز على معضلة إخفاء حقيقة وفاة أحد أفراد العائلـة النواة أو الممتدة عن الطفـل، ففي قصة **أجنحة الملائكة** تم إخفاء موت الأخ عن أخيه، فأخبرتـه أخته بالحقيقة في مرحلة لاحقة من القصـة وفي قصة **كيس الفرح** تخفي الأسرة عن الطفل سـامح خبر وفاة والده وتبلغه بأن والده يعمل في بلدة بعيدة. وعندما اكتشـف الحقيقة تألم كثيرا واضطر لمواجهة الموقف لوحده عبر الخيال.

تلتقـي قصة **أجنحـة الملائكة** مع قصة **جدّي راجع في الربيع**، ففي كليهما يؤمن الأطفال بأن الفقيد سـوف يعود. في القصة الأولى يبلغ الوالد ابنته شوشـو بوفاة أخيها وحصوله على أجنحة ملائكـة فتجلس دائما تنظر للسـماء، لعلهـا تراه وهو يمر فوق البيت. بينمـا في القصة الثانية تشرح الأم لها بأن الأزهار التي تتسـاقط سـتعود في الربيع فتفرح وتعود للبيت لتقبل صورة جدها لتعلمه بأنه سيعود –كالأزهار– في الربيع.

تمّت مناقشـة موت الجد أو الجدة في عدد من قصص الأطفال.[31] وتحتوي القصص التي تعالج موضوع موت الجد أو الجدة عادة على أربع مراحل:[32]

أ. العلاقة بين الجد/ة والطفل.

ب. مرض الجد/ة.

ج. موت الجد/ة.

د. فترة الحداد والعودة للحياة الطبيعية.

من الهامّ التطرّق إلى المستوى الفني الإبداعي في القصص التي تعالج الموت، كعنصر أساسي في تقييـم هذه القصص، ومـدى صلاحيتها كي تكون أدبا جيدا. فهنالك ميل في السـنوات

31. انظر على سبيل المثال: فقرا، 2012.

32. انظر: Sadler, 1991, pp. 246 –250.

الأخيرة للمباشرة في أسلوب معالجة موضوعات نفسية، مثل موضوع الموت بأسلوب مباشر، مما يضعف المستوى الفني للقصة. في كثير من هذه القصص انتصر الموضوعيّ على الفنيّ مما أدى إلى قسوة كبيرة في معالجة الموت بصورة تتلاءم مع مشاعر الطفل.

الخلاصة:

حاولنـا في هذه الدراسـة الوقوف على أشـكال معالجة الموت في قصص الأطفـال الحديثة، وقد توصلنـا إلى عدد من النتائج، من أهمها انبثاق حركة تأليفية تأخذ بعين الاعتبار موضوع الموت كثيمـة هامـة في قصص الأطفال، على اعتبار أن الموت صار سـيرورة يعيشـها الطفل في حياته ويشـاهدها في وسـائل الإعلام، ممـا يتطلب الوقوف عندهـا بدلا من تجاهلها. تـم تقديم الموت مـن خلال الترميز بالحيوان. في بعض الأحيان تم تقديم المـوت من خلال نماذج بشرية واقعية تعكـس الموت بصورته الواقعيـة، أو كما يقدمها الكبار للأطفال. هنـاك تباين فني واضح بين هذه القصص، كما أن بعضها لم يأخذ بعين الاعتبار نظريات علم النفس ذات الصلة بالموضوع.

ب- التعامل مع الموت في الحكاية الشعبية الخرافية للأطفال

كنا قد تطرقنا في المقال السابق تحت عنوان: «معالجة الموت في قصص الأطفال الحديثة» إلى أننا بدأنا نشـهد في السـنوات الأخيرة ميلا واضحا في أدب الأطفال العربي المحلّي، إلى معالجة نفسية لقضايا حسّاسـة، كان يُتجنب التطرق إليها في السـابق، مثل: الموت، العنف، التربية الجنسـية، الطـلاق، الإعاقـة الجسـدية، وغيرها. وقمنا بمراجعة وعرض أسـاليب تمظهـر موضوع الموت ومعالجته في عدد من قصص الأطفال العربية الحديثة الصادرة محليا. في هذا المقال سـنحاول إلقـاء الضـوء على معالجة الموت في الحكاية الشـعبية خاصة الخرافية منهـا، كونها تعتبر نوعا أدبيا شـائعا في قصص الأطفال خاصة في مرحلة الطفولة المبكرة والمتوسـطة. يتطرق المقال إلى مميزات وأسـاليب فنية خاصة في الحكايات الشعبية على مستوى مضامين الحكايات من جهة، بالإضافة إلى أساليب فنية في سرد الحكاية الشعبية من الجهة الأخرى. وذلك اعتمادا على توثيق تجربة ميدانية في سرد قصة شعبية على مسامع الأطفال، تمحورت حول موضوع الموت.

اذا كان أدب الأطفـال الحديث قد تجنّب، لفترات زمنية طويلة، التطرّق إلى القضايا «الصعبة» في عالم الطفل، فقد برزت الحكايات الشعبية في «جرأتها» على التطرق إلى جميع القضايا التي غالبا مـا يميل المجتمع الحديث إلى إخفائها عن مسـامع وبصر الأطفال بادعـاء حماية الأطفال منها. ومن هنا فإنّ السؤال المطروح هو: هل بإمكان الحكايات الشعبية أن تساهم في مساندة الأطفال نفسيا، على المستوى الوقائي أو العلاجي، في مواجهة بعض هذه القضايا، مثل موضوع الموت؟

ثنائية الحياة/ الموت

كان الموت أحد أهم الموتيفات المركزية في الحكايات منذ العصور القديمة، عندما كانت الحكايات تعبّر عن مكنونات الإنسـان وهواجسـه، كبـيرا كان أو صغيرا لدى كل الشـعوب، وهو يُقدّم في الحكايات الشـعبية كأمر طبيعي في ثنائية الحياة/ الموت. بعض باحثي الحكاية الشـعبية رأوا فيها مرآة للواقع، بالرغم من كونها خيالية بقشرتها الخارجية. تعبّر الحكايات الشعبية الخرافية بدرجة كبيرة عن مكنونات النفس البشرية، وعن الواقع المحلّي لمجتمع الراوي. هنالك العديد من الأمثلة تظهر كيف أنّ الزمان والمكان المعينين يتركان بصمة ويمنحان ألوانا خاصة للحكايات.[33] أما بالنسبة للحكايات الخرافية الفلسطينية، فقد أظهرت الأبحاث أنها تنقل صورة تعبيرية عن مجتمع الرّاوي.[34]

33. Rohrich, 1991.

34. انظر: مهوّي وكناعنة، 2001، ص 19؛ כרכבי-ג׳ראיסי, 2006, עמ׳ 26.

الوظيفة التطهيرية

اهتـم معظـم العلماء النفسـيين، خاصة من المدرسـة التحليلية بالأدب الخـرافي ودوره النفسي التطهيري بالنسـبة للمتلقي، كبيرا أو صغيرا.[35] برز بشـكل خاص اسـم يونـغ (1969) الذي عرّف الخرافات والأساطير على أنها انعكاس لـِ «اللاوعي الجمعي».

برزت مسـاهمة العالم النفسي برونو بتلهايم[36] بشـكل مركزي فيمـا يتعلق بالحكاية الخرافية في عالـم الطفل، «الذي شـدّد على أهمية التماثل اللاواعي للطفل مع شـخصيات الحكاية، لما في ذلـك من إمكانيـات للتنفيس والتطهير النفسي مـن عوائق ومعضلات نفسـية معيقة، وبالتالي فهي تحرره من ضغوطات نفسـية ومن مشاعر الذنب ومشاعر سلبية أخرى عديدة: كالخوف، الغيرة، والغضب، والعنف، وغيرها.»

الحث على المواجهة

الحكايـة الشـعبية لا تغـرّ الأطفـال، ولا تخفي عنهم الحقيقـة، ولا تعاملهم بحمايـة زائدة أو مفرطـة، هي تضع أمـام أعينهم الحقيقة كاملة، عن طريق تقديم دورة حياتية كاملة لأبطالها، ببسـاطة ودون خوف. (مثال: حكاية الملك الذي سـيموت ويـترك لأولاده وصية؛ البطل اليتيم؛ البطـل الذي يتعرّض للمخاطرة بحياته مقابل تحقيـق حلم أو وصية أو مهمة. هذه الحكايات تقول إنّ الحياة والموت متلازمان).

أحد الموتيفات الشائعة في الحكايات الشعبية التقليدية هو الحث على شجاعة المواجهة، والسعي نحو الاسـتقلالية وتحقيق الذات، على سـبيل المثال، الحكاية الشـعبية الفلسـطينية «زرد ابن ورد»،[37] وزرد بطل القصة هو:

> فتـى يتيم، مـات أبوه وهو صغـير، وربته أمه الفقيرة التـي لم يكن لها غيره. وعندما صار الفتى شـابا، سـمع يوما أنّ الملـك أعلن في العاصمة، أن ابنته قررت أن تتزوج، لكنها لن تتزوج إلا من الشـاب الذي يستطيع أن يحل معجزاتها الثلاث التي سـتلقى عليه. لكن الشـاب الذي يفشـل، سيقطع رأسه ويعلّق على سور المدينة.

35. جرايسي- كركبي، 2005، ص 41-48.
36. Bettelheim, 1976.
37. منشورة في مجلة **كان يا ما كان، القصص الشعبية**، 1997، ص 66-73.

موتيف اليتم ومقومات البطولة

نلحـظ أنّ الحكايـة تسـتهل بالموت، قيل لنـا إنّ البطل مات أبوه وهو يتيـم، كموتيف مركزي وكـشرط لبداية القصة، ودون هذه البداية لا تكتمل مواصفات البطل ولا تبدأ الحبكة. مقومات البطولـة الأساسـية هي أنّ هذا الطفل يتيم، وبالإضافة إلى ذلك فهـو فقير أيضا، ولم تضمن له الحيـاة رفاهية العيـش بعد وفاة الأب. ومع ذلك، وبالرغم من قسـوة الظروف التي ولد وتربّى فيها، سيعيش، وسيتزوج ابنة الملك في النهاية. وكل ذلك بسبب شجاعته وتصميمه على الحياة. القصة تقولها صراحة: «من يفشـل سـيقطع رأسه ويعلّق على سور المدينة». لا مجال للتهاون من أجل الحياة، إمّا أنّ تكون شـجاعا، أو تقتل وتكون عبرة للآخرين. يلعب المجتمع هنا دورا مركزيا فهو يراقب، يكافئ، ويعاقب أبناءه على شجاعتهم، نجاحهم وفشلهم، الأمر الذي يرفع من حدة التوتر والضغط المفروض على الأفراد كي يثبتوا جدارتهم بالحياة.

يقول بتلهايم:

> إذا حاول الطفل الهروب من القلق والخوف اللذين يسـببهما الموت من خلال الالتصاق بالوالدين، سـيطرد إلى الخارج، كما طرد الأخوان هانزل وغريتل، لا بل عليه أن يواجه الصعوبات وجها لوجه.
> الحكايـة الخرافيـة توجه الطفل نحو المسـتقبل وترشـده أن يتخلى عن تعلقه الطفولي بالوالدين نحو الوصول إلى كيان مستقل ومريح.[38]

الأسلوب الفني

تتطـرق العديد مـن الحكايـات الشـعبية الخرافية خاصـة، إلى موضوع الموت بأسـلوب فني وحقيقي، بحيث يمكن الاسـتعانة بها لتحضير الأطفال بشكل تدريجي لفهم الموضوع وتقبله، وكذلك لمساعدة الأطفال في التعامل مع الفقدان الفجائي في حياتهم. الجوانب الفنية في الحكايات الشـعبية تجعلها مشـوقة ويسـهل تقبلها من قبل الأطفال لأنّها غير مباشرة وتخلو من الوعظ والتعليـم. لا تقول ما هو الصواب والخطأ بالكلام المبـاشر والتوجيهي، وإنما تقنع المتلقي من خلال تطور الأحداث ومعايشة القصة والتماثل مع أبطالها بأسلوب رمزي.

الحكايـات الشـعبية التي طالما عـبّرت عن هواجس عامة الشـعب، وكانت وسـيلة للتعبير عن رغباتهـم، وأداة مسـاعدة لفهم الطبيعة والعلاقات الإنسـانية تقول: «النضـال والمواجهة هما الطريق إلى إعطاء معنى للحياة».[39]

38. Bettelheim, pp. 10–11.

39. Pyles, 1988.

أنسنة الموت

يوضّح لوتس روهريك،[40] أنه من الشائع التطرق للموت في الحكايات الخرافية من خلال تقديمه على شــكل شــخصية مؤنســنة، لا تصدم، بل على العكــس تماما، يتم عرض هذه الشــخصية ومدحها على أنها القوة الأكثر إنصافا وعدلا، ويمكن لهذه الشخصية أن تصبح الإله الأب لأطفاله الإنســانيين، يحضر لهم الهدايا التي تحدث العجائب- الأطباء العاملين. ويحدث أن يقوم الموت بدور المساعد المشكور.[41]

يعني هذا الأمر حسب ما يدّعي روهريك، أنّ العالم العجيب في الحكايات يمكن اعتباره «حقيقيا» أو «واقعيــا» وطبيعيــا، بينما «العالم الواقعي» يمكن أن يظهر شــديد الغرابــة ويثير الخوف. يجــب التعامــل مع موتيفات العنف، عــلى حد ادعاء لوتس روهريــك، في الحكايات الخرافية في الســياق التاريخي والإثني والثقافي الأصلي لهذه الحكايات، مثــال: الموتيف الكانيبالي في حكاية Juniper Tree (يوازيها الحكاية العربية «الطير الأخضر») الذي يجب تفسيره بمعناه الرمزي في عالم السحر القديم، غلي عظام الشخص الميت ومن ثم إعادة تركيبها، يحمل معاني رمزية في مجتمعات الصيد القديمة، كونها تشكل عناصر جوهرية في عملية البعث (reincarnation)، والتي تعتبر علامة الحياة الأبدية.[42]

بين الخيال والواقع

تنــادي بعض المدارس النفســية الأخرى، خلافــا للنظرية التحليلة، بكشــف المعانــي الرمزية للحكايات الخرافية على مســامع الأطفال، من منطلق تحاشي تأثيرات ســلبية قد تنتج من دمج الخيال والواقع لدى الطفل خاصة في مرحلة الطفولة المبكرة. لذلك توصي النظريات الســايكو- ديناميــة، وتيارات ما بعد الحداثة إلى مواجهة عالــم الخرافة مع عالم الواقع وتوجيه الطفل إلى التمييز بينهما.[43]

المرح في أسلوب السرد

تصوّر حكايات عديدة تقاليد مجتمعية تربطها علاقة بسلوكيات مراسيم الموت والحداد بشكل طبيعي من خلال أحداث الحكايات، لدرجة تكاد تصبغ الحكاية بجو من المرح الذي يقوم بدور

40. Rohrich, 1991.
41. ن. م.، ص 22.
42. ن. م.، ص 140.
43. انظر في: קובובי, 1982؛ Zipes, 1979.

ترويحي تطهيري كما يظهر في الحكاية التالية، التي سجلت كجلسة سردية فعلية[44] من قبل جدّة تحكي حكاية «أبو كاترينا» لأحفادها، سـنرى في المثل التالي أهمية الأسـلوب السردي للحكاية، كعنصر مركزي في معالجة موضوع الموت مع الأطفال:

«أبو كاترينا»،[45]هي قصة رجل كسـول، ترويها النسـاء، شائعة في فلسطين وفي منطقة لبنان أيضا.[46]

سـمعت الجدة سـلوى هذه القصـة من والدتها عندمـا كانت طفلة، وهي ترويهـا لأحفادها في بيتها في الناصرة، المدينة العربية الفلسطينية في الجليل، وقمت بتصويرها أثناء سردها للحكاية وأحفادها يجلسـون حولها، أصغرهـم كان الأقرب إليها وكذلك الطفلة الصغرى (3 سـنوات) جلست ملاصقة للجدة بينما جلس الكبار أبعد منهما قليلا. ليس الأمر بالغريب أن تجمع الجدة أحفادها حولها، فمبنى العائلة العربية التقليدية هو مبنى العائلة الموسعة.[47]

التواصل بين الرّاوية والأطفال

أذهب إلى القول في تحليل أسلوب سرد هذه القصة،[48] إن الراوية الجدة عرضت قصة تتطرق لكلّ تفاصيل الاعتناء بالميت وتحضيره للدفن بأسلوب شيّق، آمن، وحتى يمكن القول إنه كان مرحا. السؤال المطروح هو: كيف نجحت الراوية في ذلك؟ أعتقد أنّ السبب المركزي يعود لأسلوب السرد والسياق السردي. الراوية هي جدّة الأطفال، ويجلس أحفادها حولها في بيتها، بقرب جسدي في جو آمن ودافئ، وتقوم بالسرد بنبرة صوت متزنة، غير درامية، هي أقرب للمرح والسخرية منها للجد، هيّأ هذا الأمر الأطفال للتعامل مع القصة ببعد معيّن يسـهّل عليهم التعاطي مع موضوع «المـوت». لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فقد قامت الراوية بإشراك الأطفال في العملية السردية بطريقة تمثيلية، بواسطة طرحها للأسئلة عليهم أثناء السرد: « كيف مات أبو كاترينا؟»، فيلقي الأطفال أجسادهم إلى الوراء مجسدين حالة موت أبي كاترينا وهم يضحكون. يمثّل الضحك في هذه الحالة وسيلة ناجعة لتطهير مشاعر الرهبة والخوف من حالة الموت، وكأن الأطفال يلعبون

44. سجلت الحكاية وتمت دراستها ضمن أطروحة الدكتوراة للباحثة: כרכבי-ג׳ראיסי, 2006.

45. صنف النمط القصصي لهذه الحكاية في فهرسـت آرنه وتومبسـون العالمي لتصنيف الأنماط القصصة الشعبية كنادرة (anecdote)، ويحمل رقم:
AT. 1704 (وقد اسـتبدل وصف شخصية الكسـول بدلا من البخيل). أما الموتيفات المركزية في الحكاية فهي: موتيف رقم: W114.1, ويعني «الكسـول». وموتيف: رقم W111.5.10.1، ويعني: «إنسـان يؤخذ لدفنه بالقبر وهو ما زال حيّا». انظر: التحليل الفولكلوري في آرنه وتومبسون: Aarne & Thompson, 1961.

46. مهوّي وكناعنة، 2001.

47. انظر في: כרכבי- ג׳ראיסי, 2006؛ Jaraisy, 2010 pp. 29-37.

48. ن. م.

بفكرة الموت من خلال تمثيل حالة متخيلة بجو عائلي داعم ومرح.

لا يمكننا هنا أن نرد سحر هذه القصة إلى نصها الأدبي فحسب، بل إلى طريقة السرد كذلك الخاصة بالراّوي وإلى شخصيته وطبيعة علاقته بالأطفال المشاركين بالاستماع. كلّ هذه العوامل مجتمعة أثّرت على تعامل الأطفال مع مضمون القصة. اعتمد تحليل تأثير القصة على الأطفال في هذه الحالة على منهج شمولي يتطرق إلى تسليط الضوء على الديناميكا السردية بشكل متكامل بدلا من تحليل النص السردي (الذي هو أيضا متغير بين جلسة سردية وأخرى!) بشكل منفصل، بحيث تتكوّن الديناميكا السردية من ثلاثة مركبات مركزية: النص، السياق، والنسيج القصصي.[49]

بمعنى آخر، يتمّ التركيز هنا على طبيعة الاتصال الناتج في اللقاء السردي العيني بين المشاركين به، أي الراوي من جهة، وجمهور المستمعين، وفي حالتنا: الجدة والأحفاد، من جهة أخرى، ولكن علينا أن نذكر أيضا أنّ أمهات الأطفال كنّ حاضرات بدون أن يتدخلن مباشرة في العملية السردية، وكان لحضورهن، تأثير مطمئن على الأطفال من خلال تجولهن داخل البيت وفي المطبخ بصفة خاصة.

أظهرت الجدة سلوى جرأة في التعامل مع مضامين حسّاسة مثل: التطرّق لمراسيم الدفن بالتفصيل، مع المحافظة على ثبات ورباطة جأش بصوت واثق، هادئ وآمن. كانت لغة السرد مطعمة بتعابير شعبية ومحسنات لغوية تقليدية، حاولت أن تشرك الأطفال بطريقة مرحة ونجحت في إضحاكهم. اعتمدت بالأساس على نبرة الصوت، دون التحرك أو التمثيل أثناء السرد. حافظت على النص بشكله التقليدي دون إدخال تعديلات. لكنّها غيّرت فقط في نهاية القصة، كي تؤقلمها وظيفيا[50] لجمهور المستمعين، اشترى الأب، في نهاية الحكاية، لابنته (البطلة كاترينا) كتبا وذهبت إلى المدرسة كي تتعلّم.

يظهر الدمج بين موتيف الموت وأسلوب المرح ليس فقط في الحكايات، وإنما في العديد من الأجناس الفولكلورية الموجّهة للاطفال، حتى في التهاليل وأغاني ترقيص الأطفال الأولى، يتم ذكره كأمر طبيعي،[51] فمن أكثر تهاليل النوم انتشارا تهليلة:

«يللا تنام يللا تنام لذبحلك طير الحمام

روح يا حمام لا تصّدق منضحك على الصغير تينام».

حكاية «جميز ابن يازور، شيخ الطيور» هي حكاية شعبية أخرى تتطرق إلى طقوس الحزن

49. Dundes, 1965.

50. مصطلح استعمله لوري هونكو. انظر: Honko, 1981, pp. 19–33.

51. Pyles, 1988, p.13.

والجنازات كأحداث مركزية في الحكاية:

> لـمّـا خواته شافن هيك، قالولها: «ما بتتجوّزي أخونا إلاّ ما تجيبي ريش يكفّـي لعشر فرشـات للعرس». راحت تبكي لجمّيـز، قالها: «تخافيش. اطلعي عراس الجبل، وقولي ثلث مرات (جمّيز بن يازور، شـيخ الطيّور مـات)». طلعت عراس الجبل وقالت ثلث مرات «جمّيز بن يازور، شـيخ الطيور مات». ما قالت هيك إلاّ جميع الطيور اجوا وصاروا يندبوا ويبكوا وينتّفوا ريشهن على رئيسـهن. صار الريش كوام كوام. حملت هالريش وأخذته لاخوات جمّيز بن يازور.[52]

يتـم عرض شـدة حزن الطيور على خبر مـوت البطل كدلالة على أهمية شـخصية البطل، وكي تثبت مدى محبتها للشاب، على العروس أن تقوم بالمعجزات التي تضعها أخوات الشاب، ومنها مشاركة جميع الطيور في طقوس الندب للدلالة على قوة الحب.

قدرة الطفل على البقاء بعد موت الوالدين

تؤكد الحكايات الشعبية عادة على قدرة الطفل على البقاء والحياة بعد موت والديه بصفة عامة، وأمه بصفة خاصة. يظهر «الموت» كبداية الحكاية، ولا يمكن القول إنه يمكن اعتباره في العديد من الحكايات، وبمستوى رمزي، شرطا أساسيا لبداية حياة الطفل.[53] بمعنى، أنه الامتحان أمام الصغير ليثبت لذاته، ويواجه الحياة وتحدياتها بشكل مستقل وغير متكئ على مساعدة والديه ودعمهما له.

كان الشاطر حسن، في «حكاية الشاطر حسن» يعيش وحيدا، مات أبوه وهو صغير، فتى شجاع لا يهاب الموت، ولا يحسب له حسابا، لذلك ينجو في كل مرة يواجه فيها المخاطر:

> قالـه: «أنـا وعمري. وينتا ما خلـص هالعمر، بموت». دهـم بهالطريق، لاقالك هالمارد، راسه بالسما وإجريه بالأرض».
>
> قاله: «بس يا شـاطر حسن، ادخل دغري تطّلّعش لا يمين ولا شمال. إذا التفتّ هيك والا هيك، بتموت. اقطع وحطّهم في الخرج وظل راجع».
>
> قالـه: «حاضر». راح فات، مـلّى الخرج وحطّ فوقه أخـرى ثلث رمانات زيادة للشـيخ، ظل راجع. أعطى الرمانات لامـه. قالت للعبد: «إنت قلت بموت. هيوه راجع مثل القرد.

52. مهوي وكناعنة، 2001.
53. انظر: Henke, 1983, pp. 21-34.

يقـول بتلهايم: «مواجهة مـوت صديق أو موت الوالدين هي إحدى أوجه الكفاح والمواجهة في الحياة. البصيرة التي تقدّمها الحكايات الشـعبية حول الموت تتلخص بأنّ معنى الحياة يكمن فقط في المواجهة والكفاح».

موتيف التحوّل ومدلوله الرّمزي

موتيـف التحـول هـو موتيف آخر يرتبـط بموضوع المـوت في العديد من الحكايات الشـعبية الخرافيـة، عندمـا يتـم التحول من الحياة إلى المـوت، ومن الموت إلى الحيـاة، أي المعنى الرمزي لفكرة البعث التي تتكرر في الحكايات الشـعبية. تهدف فكرة البعث، في العديد من الحالات، إلى إعطاء فرصة ثانية لشـخص مات بسـبب حماقة ارتكبت.[54] مثال ذلك: ليلى الحمراء التي أكلها الذئب بسـبب عدم طاعتها تحذيرات أمها، سـتتعلّم أن تكون أكثر حذرا في المرة القادمة، كذلك الجديـان السـبعة الذين أخرجوا من بطن الذئب، تعلموا درسـا في اتخـاذ المزيد من الحذر عند التعامل مع الغرباء.

- المـوت أو التعرّض للخطـر نتيجة خروج مبكّر من حماية الوالديـن، وعدم جاهزية الأبناء للخروج إلى تحديات ما زالوا غير ناضجين كفاية لتحملها.
- التحـوّل من أجل تصحيح إثم ارتكب، من خلال فرض عقاب على الجاني، واسـترداد حق المسلوب أو المظلوم، قد يحدث الموت في هذه الحالة نتيجة الجرم الذي ارتكب.

النهاية السعيدة وبث روح الأمل

عندما يتمكن أبطال الحكايات من مواجهة الصعاب، والخروج من المآزق، وبناء ذواتهم بالرغم من فقدان أشخاص مركزيين في حياتهم كانوا مصدرا للعيش والأمان، يزداد الأطفال المستمعين للقصة أملا، بأنّ هناك حياة بعد موت الأحباء، وأنه يحقّ لهم العيش، وبأنهم جديرون بالنجاح والحصول على السعادة. يظهر ذلك من خلال النهايات السعيدة، وبث شعور الأمل.

يبرز موتيف التحول في قصة الأولاد السبعة الذين سحروا إلى عجول على النحو التالي:

بقيت الابنة هند، بطلة القصة، بعد مرض الأم وموتها بسـبب حزنها الشـديد على زوجها الذي تركها، وحيدة تتحمل عبء رعاية إخوتها الصغار، وأصبحت تعمل خادمة لدى الجارة الحسود. لم تنته معاناة هند عند هذا الحدّ، فقد تحوّل إخوتها بمفعول السحر إلى عجول، مما جعل هند تسوقهم وترحل عن البلدة كي ترعاهم في البرية. واستمرت محاولات الجارة الحسود إيذاء هند، إلى أنّ نجحت في تحويلها إلى حمامة تطير وتترك ابنها وزوجها والقصر. ولكن في نهاية المطاف

54. Pyles, 1988, P. 20 ;Bettelheim, 1976, p.197

تنكشف الحقيقة، وتعود هند وإخوتها إلى حالتهم الإنسانية بعد فكّ مفعول السحر وتكافأ هند بزواجها من الملك وزواج إخوتها من أخوات الملك، ويعيشون جميعهم بهناء.

الحب ودوره في التغلب على الموت

ربما من أكثر الموتيفات التي برزت في الحكايات الشعبية كنهج لمواجهة الموت، هو موتيف القوة العلاجية في الحب:

تعلمنا الحكايات، كما يقول بتلهايم، أنه عندما نجد الحب الذي يوفر الشعور بالأمان العاطفي بالوجود، وبثبات العلاقة مع الآخر، تتبدد مشاعر الخوف، وفي حال وجد الإنسان البالغ الحب الحقيقي، تخبرنا الحكاية، لا يعود بحاجة لتمني الحياة الأبدية.[55]

- اذا هي بصيرة مركزية أخرى تقدمها الحكايات الشعبية: «إن البشر في بحث دائم عن الحب. ولن يكون هنالك وقت لا يكون به البشر بحاجة إلى دعم المحب لمواجهة العالم العدائي والأفكار المخيفة حول الموت».[56]

عندما يقرأ الأطفال الحكايات الشعبية، يعرفون أنّ الموت جزء طبيعي من الحياة: البشر يقتلون الحيوانات كي يحموا أنفسهم، وكي يأكلوا، البشر والحيوانات يهرمون ويموتون ويدركون كم من الممكن أن يكون العالم خطيرا، ويستوعبون كم يجعل الفناء الحياة أرحم وأن الكفاح، والتشبث بالقيم، والحب تصنع الفرق.[57]

الخلاصة:

تعالج الحكايات الشعبية موضوع الموت كما تعالج مواضيع ومعضلات وأزمات حياتية شائكة أخرى، من خلال أسلوب المواجهة والتحدي. يتّم عرض الموت وذكره كحالة طبيعية لكنها تحمل معاني متعددة وبالتالي تستلزم طرقا مختلفة للتعامل معها لا للهروب منها. فاذا تيتّم الطفل وهو صغير، تقول له الحكاية إنه سيصبح بطلا إذا أراد ذلك، أي إذا رغب في الاعتماد على نفسه وكان شجاعا وثابر في محاولته لتخطي الصعاب. وإذا أخطأ، تعطيه فرصة لتصحيح الخطأ بعد دفع الثمن طبعا، ثم العودة لإكمال دربه. أما إذا كان الخطأ جرما بحق طفل أو جرما أخلاقيا شديدا، فلا يفلت المجرم من عقاب شديد وتأخذ العدالة مجراها. بالرّغم من أن بعض المهتمين في أدب الأطفال في أيامنا هذه يعترضون على بعض رسائل الحكايات الشعبية بادعاء

55. Bettelheim, 1976, pp.10–11

56. Arbuthnot, 1972, P.159

57. Pyles, 1988, p. 31

أنهــا لا تلائــم روح العصر، لكن الذين لا يشــيدون بالطاقات الفنية الكامنــة بهذه الحكايات، وبسحر الإبداع الشعبي المتراكم عبر القرون هم قلة لا أكثر.

تبــيّن الأبحــاث الحديثة أنّ الحكايات الشــعبية، بالرغــم من القالب الخارجــي الخرافي ما زالت قادرة على إمتاع الصغار وتشــويقهم وجذبهم إلى عالم السحر والعجائب، بالإضافة إلى نجاحها بالتعبير عن عالمهم العصري.[58] والسبب أن هذه الحكايات في جوهرها تعكس التجربة الإنسانية الحقيقيــة حتــى لأطفال اليوم، وبأنّ الأطفال قادرون على اســتنباط ما يلزمهم منها بســهولة، وعلى التماثل الوجداني مع شخصياتها، دون أن يشعروا بثقل التوجهات المباشرة والفوقية التي تصبغ العديد من الإنتاجات الحديثة. ومن الجدير ذكره أنّ العديد من الوجهات الحديثة تدعو إلى إفساح المجال أمام الأطفال لمناقشة الحكايات ونقدها، وإعادة صياغتها كما يرتأون. نراعي بهذه الطريقة الفروقات الفردية بين الأطفال، ونضمن فهما عميقا لمكنونات الحكايات بشــكل يلائم الحاجات الشــخصية لكل منهــم، ونحفظ لكل طفل حقه بالخيار: الرغبة في ســماع هذه الحكايات والتمتع بها، أو عدم الرغبة في ذلك إذا لم يجد بها المتعة!

58. انظر: כרכבי- גראיסי, 2006, עמ' 142.

قائمة المصادر والمراجع (أ)

أبو تامر، 2001	أبو تامر، نادر (2001)، **أجنحة الملائكة**، كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر.
أبو شميس، 2005	أبو شـميس، حياة (2005)، **طبعًا..أنا أحب الحياة**، كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر كريم.
ألف ليلة وليلة،	**ألف ليلة وليلة** (1835)، القاهرة: طبعة بولاق، ط1،ج2. 1835
حجازي، 2012	حجازي، يعقوب (2012)، **حكاية مجد**، عكا: مركز ثقافة الطفل.
زعبي، د.ت.	زعبي، أمل (د.ت.) **تمهل يا أبي**، الناصرة: دار النهضة للطباعة والنشر م.ض.
صالح، 2001	صالـح، ناديـا (2001)، **كان لي أخ**، كفـر قـرع: دار الهـدى للطباعـة والنـشر كريم.
الطاهر، 2012	الطاهر، عبير (2012)، **توتة توتة**، عمان: دار الياسمين للنشر والتوزيع.
عابد، 2001	عابـد، حنان (2001)، . **وداعًا يا سـمكتي**، كفر قرع: **دار** الهـدى للطباعة والنشر كريم.
عثمان، 2011	عثمان، رفيقة (2011)، **الأرنب المفقود**، كفر قرع: **دار** الهدى للطباعة والنشر كريم.
فقرا، 2012	فقرا، محمد علي (2012)، **عكّازة جدي**، كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر.
كبها، 2011	كبهـا، نرجس (2011)، **إكليل الورد**، د.م.: مركز الكتاب والمكتبات في اسرائيل. أدب الأطفال العربي.
كيلاني، 1991	كيلاني، كامل (1991)، **عبد الله البري وعبد الله البحري**. القاهرة: دار المعارف.
مرار، 1997 أ	مـرار، مصطفى (1997)، **سلسـلة أوراق مطـرود الحلواني**، كفر قاسـم: مكتبة الشعب.
مرار، 1997 ب	مرار، مصطفى (1997)، **طيور الجنة**، كفرقاسم: مكتبة الشعب.
مرار، 1997 ج	مرار، مصطفى (1997)، **العشاق الثلاثة**، كفرقاسم: مكتبة الشرق.
مكرم، 2011	مكرم، محمد (2011)، **جدي راجع في الربيع**، حلب: دار ربيع للطباعة والنشر.
يحيى، 1997	يحيـى، رافع (1997)، **نرجـس وسر النبتة الخضراء**، حيفـا: مركز أدب الأطفال العربي في اسرائيل.
يحيى، 2001	يحيى، رافع (2001)، **كيس الفرح**. حيفا: مركز أدب الأطفال العربي في اسرائيل.

אורגד, 1984	אורגד, דורית (1984), "מותה של הנסיכה הרעה" **ספרות ילדים ונוער**, י (ג-ד).
ברוך, 1991	ברוך, מירי (1991), **ילד אז ילד עכשיו**. תל-אבי: ספרית פועלים.
הראל, תשנ"ב	הראל, שלמה (תשנ"ב), **הילד והחיים**. תל-אביב: ספרית עופר.
רגב, 1992	רגב, מנחם (1992), **ספרות ילדים- השתקפות**. תל-אביב: אופיר הוצאה לאור.

רז, 1984 — רז, הרצליה (1984), "האם ספרים יכולים לנחם בזמן אבלות?" **ספרות ילדים ונוער**, י (ג-ד).

Apseloff, 1991 — Apseloff, Marilyn Fain (1991), "Death in Adolescent Literature: Suicide", *Children's Literature Associations Quartly*, Volume16, Number 4, pp. 234-238.

Corr, 2003-2004 — Corr, Charles A. (2003-2004), "Pet Loss in Death related Literature for Children" *Omega*, Vol. 48(4).

Gibson & Zaidman, 1991 — Lois Rauch Gibson, Laura M. Zaidman (1991), "Death in Children Literature: Taboo or Not Taboo" **Children's Literature Associations Quartly**, Volume16, Number 4, pp. 232-234.

Sadler 1991 — Sadler, David (1991), "Grandpa Died Last Night: Children's Books about the Death of Grandparents" *Children's Literature Associations Quartly*, Volume16, Number 4.

قائمة المصادر والمراجع (ب)

جرايسي- كركبي، 2005	«الحكاية الشعبية والأطفال ما بين نظريات التحليل النفسي ونظريات ما بعد الحداثة»، **دارنا**، العدد 38، ص 41-48.
مجلة **كان يا ما كان،**	مجلة **كان يا ما كان، القصص الشعبية**، إصدار مجلة **الحياة للأطفال**، حيفا، 1997.
مهوّي وكناعنة، 2001	**قول يا طير، نصوص ودراسات في الحكاية الشعبية الفلسطينية.** طبعة منقحة. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت 2001.

Arbuthnot, 1972	Arbuthnot, Mary Hill & Surtherland, Zena (1972), *Children and Books*, 4th ed., Glenview, Illinois: Scott, Foresma.
Bettelheim, 1976	Bettelheim, Bruno (1976), *The Uses of Enchantment,* New York: Knopf.
Dundes, 1965	Dundes, A.(ed), (1965), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs (N.J.), Prentice Hall.
Henke, 1983	Henke, James T. (1983), "The Death of the Mother, the Rebirth of the Son: "Millie's Boy" and "Father Figure", *Children's Literature in Education*, vol. 14 n. 1 pp. 21-34.
Honko, 1981	Honko, Lauri (1981), "Four Forms of Adaptation of Tradition", *Studia Fennica*, XXVI.
Jaraisy, 2010	Jaraisy, K., Hanan (2010), "Folkloristic Motifs in Palestinian Oral Fairytales in Galilee", In: *LICCOSEC*, vol. 15, Osaka University, Japan.
Pyles, 1988	Pyles, Marian S. (1988), *Death and Dying in Children's and young People's Literature, A survey and Bibliography,* Jefferson, North Carolina, and London, McFarland & Company, Inc.
Rohrich, 1991	Rohrich, Lutz (1991), *Folktales and Reality*, translated by Peter Tokofsky, Bloomington, Indiana University Press.
Zipes, 1979	Zipes, Jack David (1979), *Breaking the Magic Spell: Radicl Theories of Folk and Fairy Tales*, Austin: University of Texas Press.

כרכבי-ג׳ראיסי, 2006	כרכבי-ג׳ראיסי ח. (2006), **הזיקה בין עולם המעשייה הפלסטינית לבין עולמם של ילדים בנצרת-עיר ערבית-פלסטינית בישראל**, עבודת דוקטורט, ירושלים: האוניברסיטה העברית.
קובובי, 1982	קובובי דבורה (1982), **"הוראה טיפולית", טיפוח בריאות הנפש באמצעות תכני-הוראה**, בית הספר לחינוך, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

في الجمع بين مصطلح التنوين والمصطلحات الدالة على الإعراب والحركات

محمود مصطفى
مجمع اللغة العربية، حيفا

مدخل

تتعـدد في المصـادر المصطلحات المعبرة عن تنوين الكلمة في حـالات إعرابها المختلفة، فنجد من يفصـل بين مصطلح التنوين وبين المصطلحات الدالة على إعراب الكلمة، كقولنا «اسـم مرفوع منوّن»، و«تنوين الاسم المرفوع»، مما يعني أن الاسم يوصف بصفتين هما التنوين والرفع، دون أن تكون هناك علاقة بينهما، وباعتبار كل منهما مسـتقلا وتابعا لمجال لغوي خاصّ، كما نجد من يضيف مصطلح التنوين إلى أسـماء الحركات مثل: تنوين الضم، أو الفتح، أو الكسر، بينما نجـد من يدل على ذلـك بإضافة مصطلح التنوين إلى مصطلحات الإعراب مثل: تنوين الرفع، أو النصب، أو الجرّ.

تحاول الدراسة هذه تعقب الجمع المذكور بين مصطلح التنوين والمصطلحات الدالة على الإعراب والحـركات، في عينـة من المصادر المختلفة، منذ بدء التأليف في قواعـد اللغة العربية حتى بداية القـرن العشرين، للوقوف على المشـترك والمختلـف بين التوجهات العامة في اسـتخدام المصادر للمصطلحات المذكورة، وفهم دلالتها، ودواعي استخدامها.

المصطلح في المصادر اللغوية القديمة:

التنويــن في اللغــة مصدر نــوّن أي ألحق آخــر الكلمة نونا زائدة ســاكنة لغير توكيد،[1] ويشــير القــوزي إلى أن مصطلــح «التنوين» هو مــن وضع نصر بن عاصم (ت. 708)،[2] بالاســتناد إلى بعض الروايات ومنها الرواية التالية: «روى محبوب البكري عن خالد الحذاء قال: ســألت نصر بــن عاصم، وهو أول من وضــع العربية، كيف تقرأ (قل هو الله أحدٌ، اللــه الصمدُ)، فلم ينوّن، فأخبرته أنّ عروة ينون، فقال: بئسما قال، وهو للبئس أهلٌ».[3]

في رأينــا، بعــد العودة إلى الروايات المذكــورة عند القوزي، ومنها الرواية الســابقة، أنها لا تثبت وضع نصر بن عاصم المصطلح ولكنها تثبت فهمه واستخدامه في زمنه.

وقــد أطلق أبو الأســود الدؤلي (603–688) على التنوين اســم «الغنة»، فقــد جاء في **المحكم في نقط المصاحف** للداني (ت. 1053):

قال أبو الأســود للرجل الذي أمســك عليه المصحف، حين ابتدأ بنقطه: فإن أتبعت شيئا من هذه الحركات غنّة فانقطه نقطتين. قال أبو عمرو: ويعني بالغنة التنوين، لأنه غنة من الخيشوم.[4]

في سياق وصف الأسماء المعربة المنونة وجدنا في المصادر القديمة توجها عاما ندلل عليه بالنماذج التالية، وقد أبرزنا ما يتعلق بموضوعنا فيها:

1. جــاء في **العين** للخليل (ت. 789): «وتقول: جاء القوم عشــارَ عشــارَ ومَعْــشَرَ مَعْشَرَ، أي: عشرة عشرة وأُحاد أُحاد ومَثْنَى مَثْنَى وثُلاثَ وثُلاثَ، إلى عشرة، **نصَبٌ بغير تنوين**».[5]
2. ورد في **الكتاب** لسيبويه (ت. 796):

   وسألته عن قاضٍ اسم امرأة، فقال: مصروفة في حال الرفع والجرّ، تصير هھنــا بمنزلتها إذ كانــت في مفاعل وفواعل...لأنَّ العــرب اختارت في هذا حذف الياء إذا كانت في موضع غير **تنوين في الجرّ والرفع**، وكانت فيما لا ينصرف، وان يجعلوا التنوين عوضا من الياء ويحذفوها.[6]
3. وورد فيه أيضا: «فأما المفرد إذا كان منادى فكلُ العرب **ترفعه بغير تنوين**».[7]
4. جاء في **المقتضب** للمبرّد (ت. 898):

1. انظر مثلا: البستاني، 1977، ص 925، مادة نون.
2. القوزي، 1981، ص 46.
3. ن. م.، ص 45.
4. الداني، 1997، ص 58؛ انظر أيضا: القوزي، 1981، ص 45.
5. الفراهيدي، 2003، ج 3، ص 160.
6. سيبويه، 1966، ج 3، ص 311.
7. ن. م.، ج 2، ص 185.

ألا ترى أنك تقول: هذا زيد، ومررت بزيد، وتبدل **في النصب من التنوين** ألفا تقول: زيدا، لأن الفتحة لا علاج فيها، ولذلك تقول: هذا قاضٍ فاعلم، ومررت بقاضٍ يا فتى، ولا تحرك الياء المكسور ما قبلها بضمة ولا كسرة. وتقول: رأيت قاضيا..».[8]

5. وجاء في **لسان العرب** لابن منظور (ت. 1311):

رأَتْ رجُلاً كِيصًا يُلَفِّفُ وَطْبَهُ   فيأْتي به البادِينَ، وهو مُزَمَّلُ

قــال ابن ســيده: يحتمل أَن تكون أَلف كِيصا فيــه للإِلحاق، ويحتمل أَن تكون التي هي عوض من **التنوين في النصب**.[9]

6. في **تفسير البحر المحيط** لأبي حيان الأندلسي (ت. 1344) ورد ما يلي:

إذا وقفت على «شربت ما» قلت شربت ما بحذف التنوين وإبقاء الألف إما ألف الوصل الذي هي بدل من الواو وهي عين الكلمة وإما الألف التي هي **بدل من التنوين حالة النصب**.[10]

7. جاء في أوضح المسالك لابن هشام الأنصاري (ت. 1360) :

«وشبهوا (إذًا) **بالمنون المنصوب**، فأبدلوا نونها في الوقف ألفا..».[11]

8. ويحيل في الملاحظات إلى قول ابن مالك (ت. 1274):

وأشبهَتْ إذًا **منوّنًا نُصِبْ**   فألِفًا في الوقفِ نونُها قُلِبْ[12]

9. يقول السيوطي (ت. 1505) في **الإتقان**: «وأما الإبدال: **ففي الاسم المنصوب المنون** يوقف عليه بالألف بدلاً من التنوين، ومثله إذًا».[13]

10. في **خزانة الأدب** للبغدادي (ت. 1682) نجد قوله:

خَالَطَ مِنْ سَــلمى خَياشــيمَ وَفَــا [...] وفيه قول آخــر: أنه جاء على قول مــن **لم يبدل من التنوين الألف في النصب**، ولكن جعل النصب في عدم إبدال التنوين ألفا كالجر والرفع..».[14]

---

8. المبرد، 1994، ج 1، ص 255.
9. ابن منظور د. ت.، مجلد 7، ص 85–86.
10. الأندلسي، 1993، ج 4، ص 462.
11. ابن هشام، 1998، ج4، ص 279.
12. ن. م.، ملاحظة 2.
13. السيوطي 1426 هـ، ص 570.
14. البغدادي، 1997، ج 3، ص 442.

نجمل فيما يلي ما نخلص إليه من الأمثلة التي أوردناها فيما يخص استخدام المصطلحات:

1. تصدر جميع المصادر المذكورة أعلاه عن اعتبار مصطلح «التنوين» مصطلحا مستقلا لا علاقة له بإعراب الكلمة، ولكنه ظاهرة لاحقة لأواخر بعض الكلمات، بعد تمام إعرابها.
2. عندما تصف الاسم المعرب المنوّن فإنها تستخدم مصطلحين واحدا للإعراب، كالنصب والرفع والجر أو الخفض، وآخر للتنوين.
3. نؤكد هنا أن العينة التي جمعناها أعلاه هي قليل من كثير، ولكننا نستطيع أن نجزم أن المصادر العربية القديمة لم تستخدم إضافة مصطلح التنوين إلى أسماء الحركات أو مصطلحات الإعراب للدلالة على «نوع» التنوين، فلا وجود لمصطلحات مثل تنوين الضم أو تنوين الرفع. والأمر يعود إلى حقيقة هامة وهي أن التنوين هو إلحاق حرف من حروف اللغة بنهاية الكلمة، دون النظر إلى حالتها الإعرابية.

التنوين مع أسماء الحركات

لم تلتزم المصادر القديمة الجمع بين مصطلح التنوين ومصطلحات الإعراب على اشتقاقاتها المختلفة فقط، ولكنها جمعت أيضا بين التنوين وأسماء الحركات الواردة قبله. ويظهر ذلك في الأمثلة التالية:

1. ورد في **المقتضب**، في سياق حديث المبرد عن الألف قوله: «وتكون بدلا من **التنوين المفتوح ما قبله** في الوقف؛ نحو رأيت زيدا..».[15]
2. وجاء في **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**:

   إذا وقفت على منوّن، فأرجح اللغات وأكثرها أن يحذف **تنوينه بعد الضمة والكسرة**، ك(هذا زيدْ)، و(مررت بزيدْ)، وأن **يبدل ألفا بعد الفتحة**: إعرابية كانت، ك(رأيت زيدا)، أو بنائية ك (أيها) و (وَيها).[16]

3. وهو يحيل في الهامش إلى قول ابن مالك:

   تَنْويناً إثرَ[17] **فَتْحٍ** اجْعَلْ أَلِفَا   وَقْفًا، وَتِلْوَ غَيرِ فَتْحٍ احْذِفَا
   وَاحْذِفْ لِوَقْفٍ في سِوَى اضْطِرارِ   صِلَةَ غَيْرِ الْفَتْحِ في الإضْمَارِ[18]

4. جاء في الكتاب لسيبويه: «وليس في الأسماء جزم، لتمكنها وللحاق التنوين، فإذا ذهب

15. المبرد، 1994، ج 1، ص 199.
16. ابن هشام الأنصاري 1998، ج 4، ص 279.
17. ينبغي تحويل همزة «إثرَ» إلى همزة وصل ليستقيم وزن البيت.
18. ن. م.، ص 279، ملاحظة 2.

التنوين لم يجمعوا على الاسم ذهابه وذهاب الحركة».[19]

وقد ذكر الحركة ولم يسمها، ولو فصّل لقال الفتحة والضمة والكسرة أو الخفضة.

5. يقول الداني في **المحكم في نقط المصاحف**:

> [...] وإنما لزم [يعني التنوين] الأطراف خاصة، من حيث كان مخصوصا بمتابعة حركة الإعراب التي تلزم ذلك الموضع، [...] فإن كان الاسم الذي يقع آخره مجرورا جعل تحت الحرف نقطتان إحداهما للحركة والثانية علامته.[20]

6. لتأكيد ذلك نورد ما قاله القلقشندي (ت. 1418) في **صبح الأعشى** في سياق حديثه عن الحركات:

> ..الثانية علامة الفتح
>
> أما المتقدمون فإنهم يجعلون علامة الفتح نقطةً بالحمرة فوق الحرف، فإن أتبعت حركة الفتح تنوينا، جعلت نقطتين، إحداهما للحركة، والأخرى للتنوين. والمتأخرون يجعلون علامتها ألفا مضطجعة، لما تقدم من أن الألف علامة الفتح في الأسماء المعتلة ورسموها بأعلى الحرف موافقة للمتقدمين في ذلك، وسموا تلك الألف المضطجعة نصبة أخذا من النصب، ويجعلون حالة التنوين خطتين مضطجعتين من فوقه كما جعل المتقدمون لذلك نقطتين، وعبروا عن الخطتين بنصبتين.[21]

من كل ما أوردناه نستطيع أن نقول إنّ المصادر العربية القديمة قد جمعت بين مصطلح التنوين والمصطلحات الدالة على الحالة الإعرابية، أو على أسماء الحركات التي هي علامات للإعراب والبناء، ولكن كمجالين مختلفين يجتمعان في كلمة واحدة، فتتصف بهما، ومن الواضح أنه ليس هناك طريقة واحدة حتمية للتعبير عن هذه الحالة ينبغي استخدامها، وللكاتب أن يشتق من المصطلح الإعرابي ما يقتضيه السياق، ثم يشتق من مصطلح التنوين مثل ذلك، أو أن يذكر التنوين بعد اسم الحركة أو بعد وصف الاسم على أنه محرك بها.

بداية ظهور المصطلحات الجديدة

إن أول استخدام موثق عثرنا عليه، للتركيب الذي يضيف مصطلح التنوين إلى مصطلحات الفتح والضم والكسر، يعود إلى بداية القرن السابع عشر، وقد ورد في أحد أوائل الكتب المطبوعة

19. سيبويه، 1966، ج 1 ص 14.
20. الداني، 1997، ص 58.
21. القلقشندي 1914، ج 3، ص 165. وهو يتحدث بعدها عن علامتي الضم والكسر.

باللاتينية في قواعد اللغة العربية،[22] وهو كتاب *Grammatices Arabicae* لصاحبه بطرس كرســتن Peter Kirsten (1575–1640)، وقد طبعه ســنة 1608 في المطبعة التي أنشأها في برســلاو (عملت من 1608 حتى 1611)،[23] فهو يســتخدم المصطلحــات: تنوين الفتح (انظر الاقتباس أدناه)،[24] تنوين الضم،[25] وتنوين الكسر.[26]

NOMEN; *hujus puncti, est* تَنْوِيْنُ ٱلْفَتْحِ *Tanvinulphathhi.* 2.

وعند النظر في كتب المستشرقين في قواعد اللغة العربية، نجد استخدام مصطلحات مشابهة عند سلفســتر دي ســاسي (1758–1838)، وذلك في كتاب **التحفة الســنية في علم العربية**، الذي ظهــرت طبعته الأولى بعد صدور كتاب كرســتن بقرنين من الزمان، وذلك ســنة 1810.[27] وقد أضاف دي ســاسي العنوان الســابق باللغة العربية إلى عنوان كتابــه الفرنسي: *Grammaire Arabe*.

يعتــبر كتاب دي ســاسي هذا من الكتــب الهامة في النحو العربي، وقد أصبــح الكتاب المعتمد في تدريس اللغة العربية في أوروبا، بعد أن ســيطر طــوال قرنين من الزمن على هذه المكانة، كتاب المســتشرق الهولندي توماس إربينيــوس (1584–1624)، في النحو العربي *Grammatica Arabica* الذي طبع سنة 1613.[28]
عند النظر في كتاب دي ساسي نجد ما يلي:[29]

La voyelle nasale ـً se nomme تَنْوِينُ ٱلْفَتْحِ ; la voyelle nasale ـٍ , تَنْوِينُ ٱلْخَفْضِ ; et la voyelle nasale ـٌ , تَنْوِينُ ٱلضَّمِّ . Le ن contenu dans les voyelles nasales est sujet, dans la prononciation, à toutes les mêmes variations que le ن consonne, et ces variations s'indiquent de la même manière (n.° 51).

22. عن أولية الطباعة العربية في أوروبا انظر: بدوي، 1993، ص 551–555؛ السامرائي، 1996.
23. بدوي، 1993، ص 554.
24. انظر: Kirsten, 1608, p. 84
25. ن. م.، ص 85.
26. ن. م.، ص 88.
27. السامرائي، 1996، ص 69.
28. السامرائي، 1996، ص 68؛ بدوي، 1993، ص 17.
29. دي ساسي، 1831، ص 38.

نرى أن دي ســاسي اختار في كتابه المصطلحات التي تضيف التنوين إلى أسماء الحركات، مؤثرا مصطلح «الخفض» على مصطلح «الجرّ».

بعد صدور كتاب دي ساسي بثلاث سنوات صدر كتاب ماثيو لومسدن Matthew Lumsden (1777–1835) تحت عنوان:*A grammar of the Arabic language*، وقد وجدنا فيه ما يلي:[30]

> The تَنْوِين of the vowel فَتْحَة FUT-HA, is generally marked by the letter أَلِف as in the preceding example مُدًّا MU-DU-DUN; but that letter must be omitted in the case of a word ending with ة as دَفْعَةً DUF-A-TUN, AT ONCE; بَغْتَةً BUGH-TU-TUN

لا يســتخدم لومســدن المصطلــح «تنويــن الفتح» بصــورة مبــاشرة، ولكنه يترجمــه إلى اللغة الإنجليزية، مستخدما مصطلحات عربية، بقوله:

«FUT-HA فَتْحَة of the vowel تَنْوِيْن The» الوارد أعلاه.

يلاحــظ أنه لم يقل «FUT-HA فَتْحَة after the vowel تَنْوِيْــن The»(التنوين بعد الفتحة)، متبعا ما ورد في المصادر العربية القديمة، ولكنه قال ما معناه «تنوين حركة الفتحة» أو «تنوين صائت الفتحة»، وهو المقصود بقولنا «تنوين الفتح».

يجــدر أن نذكر أن لومســدن يشــير في صفحة العنــوان إلى أن الكتاب هو وفــق مبادئ تدريس القواعد في المدارس العربية، فقد سجل تحت العنوان:

(according to the principles taught and maintained in the Schools of Arabia)

وهذا يســوغ الاحتمال أن استخدامه للعبارة «تنوين حركة الفتحة» متأثر بطريقة ما بما وجده مستخدما في هذه المدارس.

جدير بالذكر أننا وجدنا كتب المستشرقين التي فحصناها، غير التي اقتبسنا عنها أعلاه، تستخدم المصطلحات فاصلة بين التنوين والإعراب وأسماء الحركات، ومؤثرة بذلك ما شاع في الاستخدام في المصادر العربية القديمة.[31]

---

30. Lumsden, 1813, p. 13.
31. انظر مثلا: גולדנטאל, **1857**, עמ. ב;

إذا انتقلنا إلى الكتب التي طبعت في المشرق فإننا نجد استخدام مصطلحات تنوين الفتح والضم والكسر في كتاب كان له شــأن وتأثير في كثير من الكتب بعده، وهو كتاب **بحث المطالب وحث الطالب** لمؤلفه المطران الحلبي الماروني جرمانوس فرحات (1670–1732) وقد كان أول كتاب طبع في المشرق بحرف عربي في القواعد.

يرى الباحث ســامي ســليمان أحمد، أن البداية الحقيقية لتجديد الدرس النحوي كانت في بداية القرن الثامن عشر حين قدم جرمانوس فرحات كتابه **بحث المطالب** عام 1707.[32]

ويعتبره الفاخوري «من الذين وضعوا أســاس النهضة في الشرق، فكان شــديد الاتصال بثقافة الغرب، يعرف من اللغات العربية والإيطالية واللاتينية والسريانية، كما كان متضلعا من المنطق والفلسفة.. وقد ترك من المؤلفات ما يربو على المئة في النحو، والإعراب، واللغة، والعروض..».[33]

لقد طبعت الطبعة الأولى من كتاب **بحث المطالب وحث الطالب** في مطبعة حلب، التي تأسست ســنة 1702 فكانت رائدة الطباعة بالحرف العربــي في المشرق.[34] ثم طبع عدة مرات بتعليقات من دارسين بارزين في لبنان، وقد استخدمنا في البحث نسخة من الكتاب، بتعليق المعلم بطرس البســتاني (1819–1883)، الــذي جعــل عنوانه **مصبــاح الطالب في بحــث المطالب**، وفيها يستخدم المطران جرمانوس المصطلحات: تنوين الضم، تنوين الفتح، تنوين الكسر، كما يظهر ذلك فيما يلي:[35]

الحركة في اللغة تبديل الحال من مرتبة الى غيرها وفي الاصطلاح ما بهِ يتقوَّم الحرف على النطق به . وانواعها ثلثة ضمٌّ وفتحٌ وكسرٌ. فالضمة هذه علامتها ـُ والفتحة هذه علامتها ـَ والكسرة هذه علامتها ـِ . فترسَم الضمة والفتحة من فوق الحرف والكسرة من تحتهِ. واذا تضاعفت الحركة سُمّيت تنويناً. فهذه علامة تنوين الضم ـٌ وتنوين الفتح ـً وتنوين الكسر ـٍ (٢)

Ewald, 1831, p. 22; Erpenius, 1636, p.18; Roorda, 1835, pp.6–7; Caspari, 1887, pp.7–8; Wright, 1977, p.12.

32. أحمد، 2003.
33. الفاخــوري، د. ت.، ج2، ص 889. عــن مكانة المطــران جرمانوس كرائد من رواد النهضــة، انظر: عبود، د. ت.، ص 34–39.
34. رضوان، 1953، ص 8.
35. فرحات، 1854، ص 3.

نـرى في الاقتبـاس أعلاه أن الكاتب يربط بين أسـماء الحركات وبين مصطلحـات التنوين، كما يفعل المعلمون اليوم لتسهيل معرفة أشكال كتابة التنوين على الطلاب، والمطران جرمانوس كان معلما في مدرسـة «القديس يوسـف» في زغرتا للغتين العربية والسريانية، قبل تسلمه المناصب الدينيـة في حلب،[36] كمـا أن غايته من وضع الكتاب كانت تسـهيل تدريس النحو والصرف على الطلاب المسيحيين، وهو يقول في مقدمة الكتاب:

> [...] لما رأيت إقبال المستفيدين من المسيحيين منصبا نحو معرفة القواعد العربيـة، والأصـول النحوية، لكن يدهم تقصر عـن الوصول إلى غايتها لأسـباب توجب الإضراب عـن الانصباب [...] جذبتنـي عندئذ يد الغيرة الأخويـة [...] إلى إحالة الحال المعجم، وإزالة الأمر المبهم [...] وأنشـأت مؤلفـا ينطوي على مقدمـة وثلاثة كتب وخاتمة، وجمعـت فيه ما تفرق من القواعد العربية تصريفا ونحوا في كتب متعددة [...] وسـميته **بحث المطالب وحث الطالب**، والمقصود منه نفع أولاد المسيحيين لئلا يتغربوا فيتجربـوا [...] فالمأمول إذا من الطلبة المسـتفيدين منه أن يتلقوه بوجه القبول، ولا يستكثروا المقول.[37]

والكتـاب، كمـا يصفه الأب كرم رزق، «مسـتندُ كلّ تلميـذٍ في الصرف والنحو والقواعـد العربيّة»، ويضيف أنه «أصبح الكتاب المدرسيّ المعتمد في لبنان لفترة طويلة، وتكرّرت طباعته حتى يومنا»[38]. وأهمية هذا الكتاب، لم تكن لمكانة صاحبه فقط، وليس فقط لريادته، ولكن في الأسـاس لتأثيره في من ألف في قواعد اللغة العربية بعده.

يخبرنا مارون عبود أن الكتاب طبع عدة مرات، وقد «علق عليه أولا المعلم بطرس البستاني، ثم الشيخ سعيد الشرتوني، فالمعلم عبدالله البستاني، فالخوري نعمة الله باخوس».[39]

كما كتب الراهب يوسـف علوان (ت. 1870) موجزا له باسـم **موجز بحث المطالب**،[40] ونقحه أيضـا عبدالله البسـتاني (1854–1930)،[41] وإننا لنجد صدى عنوانـه في كتب أخرى نذكرها لاحقـا، ولا شـك أن هذه القائمـة جزئية لأننا لم نتقـصّ تأثيره وكل ما أخذ عنـه، والأمر جدير بالدراسة على ما نرى.

36. أبو زيد، 2012.
37. فرحات، 1854، خطبة المؤلف.
38. رزق، د. ت.، ص 8.
39. عبود، د. ت.، ص 35، ملاحظة 1.
40. الزركلي، 2002، ج 8، ص 242.
41. **الموسوعة العربية**، «عبدالله البستاني».

لـم يكتف المعلم بطرس البسـتاني بالتعليق على كتاب المطـران جرمانوس، ولكنه ألف كتابا في النحو، في مرحلة لاحقة لطباعته كتاب **مصباح الطالب في بحث المطالب**، وهو كتابه المعروف باسـم **مفتاح المصباح في الـصرف والنحو للمدارس**، وبين أيدينا الطبعـة الثالثة منه، التي طبعت في المطبعة الأمريكية سنة 1895، وقد جاء في أوله فيما يخص موضوعنا:[42]

وهذه علامة تنوين الضم ـٌ وهذه علامة تنوين
الفتح ـً وهذه علامة تنوين الكسر ـٍ

وكما هو واضح فإنه يستخدم المصطلحات: تنوين الضم، تنوين الفتح، تنوين الكسر، أسوة بما جاء في كتاب المطران جرمانوس، ومكملا لتوجهه في استخدام المصطلح.

تشـير المصادر إلى أن البستاني استدعى الشيخ ناصيف اليازجي (1800–1871) للتدريس في المدرسـة الوطنية التي أنشأها،[43] وقد ألف اليازجي أيضا كتابا في النحو والصرف أسماه: **فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب**، وبين أيدينا نسـخة منه مطبوعة سـنة 1913، وقد جاء فيها ما يلي:

> تكتـب الألف ولا تقرأ بعد واو الجمع المتطرفة .. وبعد تنوين فتحٍ في غير ممدود ولا مؤنث بالتاء كرأيت زيدًا وهذه عصًا ورحًى.[44]

ويتضـح من ذلك أن اليازجي يعطي مشروعية لاسـتخدام صيغة إضافـة مصطلح التنوين إلى أسماء الحركات، مكملا بذلك من سبقه، ومعترفا بصحة هذا الاستخدام.

كان المعلم سعيد الشرتوني (1849–1912)، قد علق على كتاب **بحث المطالب وحث الطالب**، وتمـت طباعته سـنة 1883 تحت عنوان **بحث المطالـب في علم العربية**، وسـعيد الشرتوني هو أخو المعلم رشـيد الشرتوني (1864–1906)، الذي ألف سلسـلة من كتب القواعد الذائعة الصيـت، تحت عنـوان: **مبادئ العربيـة في الصرف والنحـو**، وقد وجدنا فيهـا، فيما يخص الموضوع الذي نحن بصدده، ما نقتبسه في ما يلي:

1. «هـل نكتـب تنوين الفتح وحـده؟ كلا. أكتبُ مـع تنوين الفتح حرف الألـف إلا بعد التاء المقصورة..»[45]

---

42. البستاني، 1895، ص 8.
43. انظر مثلا: **ويكيبيديا**، «ناصيف اليازجي».
44. اليازجي، 1913، ص 129.
45. الشرتوني، 1986، ص 5.

2. «تمرين: أرسم [!] تنوين الضم والفتح والكسر في آخر الكلمات التابعة..»[46]

سنعود إلى ذكر رشيد الشرتوني لاحقا، ولكننا نكتفي هنا بالتدليل على استخدامه مصطلحات تنوين الضم والفتح والكسر، متابعا خطوات من سبقه من المؤلفين في قواعد اللغة العربية.

نتائج:

1. وجدنا المصطلحات: تنوين الضم، تنوين الفتح، تنوين الكسر، موثقة في الاستخدام منذ بداية القرن السابع عشر في كتاب بطرس كرستن، فهل يمكن أن يكون هو واضعها؟ نستبعد بعد الفحص هذه الفرضية، فكرستن لم يكن مستشرقا متخصصا ملما باللغة العربية، وقد «بقيت بضاعته من اللغة العربية قليلة» على حد تعبير بدوي،[47] وهو في الأصل طبيب، تعلم اللغة العربية لكي يقرأ آثار ابن سينا في الطب بلغتها الأصلية، عملا بنصيحة أساتذته، نظرا لعدم الدقة في ترجمتها إلى اللاتينية.[48] ولم يلق الدعم الكافي لمشروعه المتعلق باللغة العربية فأصبح طبيبا خاصا لملكة السويد.[49] ويقتبس بدوي عن دراسة تشير إلى أخطاء في كتابه في النحو.[50] نذكر أن المعلومات عن كرستن عند بدوي مذكورة في معرض حديثه عن الطباعة العربية في أوروبا، ولكنه لا يذكره ضمن تراجم المستشرقين.

   وكتاب كرستن المذكور لم يحظ بشهرة وانتشار، في الوقت الذي كان فيه كتاب إربينيوس هو الكتاب المعتمد في تدريس اللغة العربية طوال قرنين من الزمان كما أسلفنا، وإربينيوس لم يستخدم هذه المصطلحات في كتابه المذكور.

   نستبعد أيضا، بوجه عام، أن يكون أجنبي يدرس اللغة العربية، قد أضاف من عنده هذه المصطلحات، فلاقت الرواج الذي نجده اليوم، وهو ليس من الدارسين ذوي الشأن للغة العربية.

   لم ينقل كرستن هذه المصطلحات عن مصادر مكتوبة قديمة، وذلك لأنها غير مستخدمة فيها كما أسلفنا، فمن أين جاء بهذه المصطلحات؟

   هذا يقودنا إلى الاعتقاد أن هذه المصطلحات قد انتشرت شفويا في التدريس في عهد كرستن، وأنه سمعها من معلميه أو ممن أخذ عنهم ممن يتقن اللغة العربية، ولولا شيوعها في زمنه لما كان استخدمها في كتابه، ولكنه لم يكن السبب في انتشارها لاحقا، لأن تأثيره على دراسة النحو كان محدودا.

---

46. ن. م.
47. بدوي، 1993، ص 555.
48. ن. م.، ص 554.
49. ن. م. ص 555.
50. ن. م.

مـا نـراه هو أن التأثير لم يأت من أوروبا إلى الشرق، ولكـن على العكس، انطلق من الشرق إلى أوروبا، عن طريق مسيحيي الشرق، الذين كان لهم تأثير في حركة الاستشراق، وفي ذلك يقول السامرائي:

> الواضـح في تاريخ الاسـتشراق الأوروبي أن نصارى لبنـان كان لهم أثر مهـم جدا في هذا التاريخ منذ انضمام المـارون إلى الفاتيكان حتى القرن العشريـن، فإن علاقتهـم بروما واتصالهـم الروحي بهـا كان له أهمية عميقة في هذا الأثر؛ فقد هيأ لهم السـبل لتعاون المسـتشرقين والمنصرين الأوروبيين معهم، حتى إننا نجد بعضا من هؤلاء قد عمل فعلا مع بعض المسـتشرقين في مراكز الاسـتشراق الأوروبي. ولم يكن من باب المصادفة أن يهدي المسـتشرق الهولندي توماس أربينوس أول طبعة وما تلاها من طبعـات كتابه مبادئ اللغـة العربية الذي نشره في لايدن سـنة 1613م إلى جبرائيـل زيونيتا ويوهانس هسرونيا وهما: جبرائيل الصهيوني وحنا الحصروني.[51]

ويشير لويس شيخو إلى مراسـلات بين ناصيف اليازجي وبين المستشرقين،52 ومن بينهم دي ساسي الذي أشرنا إلى كتابه في قواعد اللغة العربية سابقا.53 لا شك أن موضوع علاقة مسـيحيي الشرق بالاسـتشراق هو موضوع واسـع ومركب، ونكتفي بما أشرنا إليه في هذا المقام كي لا نبتعد عن موضوعنا الأساسي.

2. مـا قلناه أعـلاه يعنـي أن عند تأليـف جرمانـوس فرحات كتـاب **بحث المطالـب** كانت المصطلحات الجديدة موجودة فكتاب كرستن سبقه بقرن تقريبا.
3. إن جميـع الكتـب المطبوعـة في الـشرق، التي اسـتخدمت المصطلحات الجديـدة هي كتب تعليمية، ألفت في الأساس لتستخدم في المدارس.
4. يلاحظ أن جميع الذين اقتبسنا عنهم من أصحاب الكتب المنشورة في الشرق هم من دارسي اللغة العربية المسيحيين.

ليس الأمر صدفة فالمدارس الطائفية المسيحية كانت رائدة في الشرق،[54] الأمر الذي استدعى تأليف كتب تناسـب أعمار الطلاب الذين يدرسـون فيها، ولا شك أن شيوع استخدام هذه الكتب في المدارس على مدى سـنين طويلة، كفيل بإشـاعة المصطلحات المستخدمة فيها على

51. السامرائي، 1996، ص 59.
52. شيخو، 1991، ص 154.
53. ن. م.، ص 160.
54. للتوسع في موضوع إنشاء المدارس في سوريا انظر: زيدان، د. ت.، ص 37– 42

ألسـنة الطلاب والمعلمين، وبنشر اسـتخدامها على ألسـنة أجيال من الخريجين الذين كان لبعضهم شأن في الثقافة العربية.

5. إن استخدام مثقفين بحجم المطران جرمانوس فرحات، والمعلم بطرس البستاني، والشيخ ناصيـف اليازجي، والمعلم رشـيد الشرتونـي لهذه المصطلحات، على مـا لهم من مكانة في الشام على وجه الخصوص، وفي العالم العربي على وجه العموم، يقدم تسويغا لاستخدامها على ألسنة وأقلام العامة من المثقفين والدارسين.

6. نخلص مما سـبق إلى تصور أن المصطلحات التي تسـتخدم فيها إضافة مصطلح التنوين إلى أسماء الحركات مرت بمرحلة كانت فيها شائعة على ألسنة المعلمين، بعد نشوء المدارس وانتشـارها، واستخدمت شـفويا قبل ظهورها في الكتب المذكورة، على مدى زمن طويل إلى أن رأى فيهـا من ذكرناهم مصطلحات مشروعة، وجديرة بالاسـتخدام الرسـمي، والكتب المذكورة كانت مسؤولة عن نقلها من الاستخدام الشفوي إلى الاستخدام الرسمي.

ينبغي التنويه في هذا المقام بأن تأليف وطباعة الكتب في قواعد اللغة العربية لمؤلفين من الموارنة قد بدأ في الغرب في القرن السـابع عشر، وتخبرنـا المصادر أن أول كتاب من هذا النوع في قواعد اللغـة العربية كان قد طبع في فرنسـا سـنة 1613، وهو من تأليف القـس جبرائيل الصهيوني والشماس يوحنا الحصروني المذكورين أعلاه، وكان عنوانه باللغة العربية: **في صناعة النحو**،[55] وفي اللاتينيـة *Grammatica Arabica Maronitarum*، (النحو العربي تأليف الموارنة)،[56] كما وجدنا أسـماء مؤلفات طبعت في مطبعة روما هي: **مبادئ اللغة العربية**، لمنصور شالاق الذي طبـع سـنة 1622، و**كتاب نحو اللغة العربيـة**، لبطرس المطوشي الماروني، الذي طبع سـنة 1624.[57] لـم نتمكن في المرحلة الراهنة من الرجوع إلى هذه الكتب، إلا أننا لا نسـتبعد أن يكون بعضهـا قد اسـتخدم المصطلحات الجديـدة، ولكن هذا يدعـم النتائج التي توصلنـا إليها، ولا يغيرها، لأن كتاب كرسـتن قد سـبقها، وهو الدليل على بداية ظهور هـذه المصطلحات بصورة موثقة، ولأن كتاب **بحث المطالب** كان أول كتاب طبع في المشرق في الموضوع، وتأثيره في من جاء بعده واضح، بينما لا نلمس تأثيرا يمكن إثباته للكتب السابقة في من ألف في الموضوع لاحقا.

55. رضوان، 1953، ص 8.

56. بدوي، 1993، ص 554–553. وهو يشير إلى أن سنة الطباعة كانت 1616، بخلاف ما ورد في المصدر السابق، ويظهر أنه قد وقع خطأ في اسم الكتاب باللاتينية عند بدوي بحذف كلمة ”Arabica“ منه.

57. رضوان، 1953، ص 6، ونظن أن اسم عائلة المؤلف الأول هو «شلق» ، وهي عائلة معروفة في لبنان، وقد يكون مصدر الخطأ نقل الاسم من اللاتينية.

لا بـد من الاحتراز أيضا من التعميم في الحكم، فاسـتخدام المصطلحـات الجديدة لا يعم جميع من ألف في الموضوع من المسـيحيين في بلاد الشـام. فإننا نجد كتبا أخـرى لمؤلفين لبنانيين من نفس المرحلة، لم تسـتخدم هذه المصطلحات على الإطلاق، فقد ألف الشـدياق (1804–1887) كتابا في النحو والصرف، كانت الطبعة الأولى منه سنة 1872، وقد أسماه **غنية الطالب ومنية الراغب**، وتأثر العنوان بعنوان كتاب المطران جرمانوس ظاهر، ولم يستخدم فيه أسلوب إضافة مصطلح التنوين إلى أسماء الحركات، فهو يقول في سياق حديثه عن حرف الألف:

> أن تكون [الألف] بدلا من نون ساكنة، وهي إما تنوين التوكيد نحو ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا، أو **تنوين المنصوب** نحو رأيت زيدا، في لغة غير ربيعة، ولا يعد منها الألف المبدلة من نون إذن.[58]

ونرى أن الشـدياق يتقيد في الاقتباس أعلاه بالاستخدام الشـائع في المصادر القديمة، في التعبير عن التنوين في حالة النصب، وهذا التوجه في اسـتخدام المصطلح، هو التوجه الذي اتبعه المؤلف في الكتاب بوجه عام.

نشـير في هذا المقـام أيضا إلى القس يوسـف الجعيتاوي (؟) الذي نشر كتـاب **مراقي الطالب إلى بحـث المطالـب** «وفيه إعراب ما ورد من الأمثال في كتاب المطـران جرمانوس»،[59] وله أيضا كتاب **كفاية الطالب وبغية الراغب في علم النحو**، المطبوع سـنة 1909، وتأثر عنوان كتابه بكتـاب المطران جرمانوس ظاهر هنا أيضا.[60] نشـير إلى أن الـذي «ضبطه وأحكم تأليفه»، كما ورد تحـت عنوان الكتاب، هو الخوري نعمة الله باخـوس (1854–1929) الذي ذكره مارون عبـود ضمن من علقوا على كتـاب المطران جرمانوس.[61]رغم هذا التأثر الواضح فإن الجعيتاوي لم يأخذ بالمصطلحات الخاصة بأنواع التنوين، التي استخدمها المطران جرمانوس، ولكنه تقيد بالاستخدام الشائع للمصطلحات المتعلقة بالتنوين.[62]

نخلـص مما سـبق إلى أن ظهـور المصطلحات الجديدة ظل يسـير جنبا إلى جنب مع اسـتمرار اسـتخدام المصطلحات التي كانت شـائعة منذ بداية التأليـف في القواعد، حيث يتم الفصل بين مصطلح التنوين والمصطلحات الدالة على الإعراب أو على أسماء الحركات.

58. الشدياق، د.ت. والإبراز ليس في الأصل.
59. انظر: شيخو، 1991، ج 3، ص 453.
60. نجد في هذا الكتاب، ولأول مرة، من يخصص كتابا للتلميذ وآخر للمعلم، فيه إيضاحات وحل للتمارين
61. عبود، د. ت.، ص 35، ملاحظة 1.
62. انظر مثلا: الجعيتاوي، 1909، ص 5–6؛ انظر أيضا: الجعيتاوي، 1910، ص 2، وهو يذكر في سـياق الإعراب أنواع التنوين كتنوين الصرف وتنوين العوض.

المصطلحات في مصر في عصر النهضة

لقـد كان رفاعـة الطهطـاوي (1801–1873) أول مـن كلّفه ديوان المـدارس بوضع كتاب في النحـو،[63] فألف كتاب **التحفة المكتبيـة لتقريب اللغة العربية** سـنة 1868،[64] والطهطاوي لا يسـتخدم في كتابه المذكور صيغ إضافة التنويـن إلى الحركات،[65] وفي أمثلة الإعراب الواردة في الكتاب، لا يذكر التنوين على الإطلاق، فهو يقول في إعراب: قام زيدٌ: «زيد: فاعل مرفوع وعلامة رفعه ضمة»،[66] فلا يتحدث عن التنوين في معرض حديثه عن الإعراب.

نجد بعد الطهطاوي سلسـلة **قواعد اللغة العربية**، التي يقول الأسـتاذ الدكتور محمود فهمي حجازي عنها:

> أهـم منظومة مـن الكتـب النحوية التعليمية سـبقت عـلي الجارم، هي تلـك الكتب الأربعة التـي ألَّفها حفني ناصف ومحمـد دياب ومصطفى طموم ومحمـد صالح في القاهرة (1886م–1891) وهي بداية التأليف الجماعي للكتب المدرسية، وقد استمر استخدام هذه المنظومة حتى سنة 1929م.[67]

وإذا عدنا إلى الكتب المذكورة، فإننا نجدها تسـتخدم المصطلحات الشـائعة في المصادر العربية القديمـة، والتي تفصل بين التنوين والإعراب أو أسـماء الحـركات، فقد جاء في باب الوقف، على سـبيل المثـال، ما يـلي: «.. والتنوين يحذف في الرفـع والجر، ويقلب ألفا في النصـب؛ كهذا قلمْ، وكتبت بقلمْ، وبريت قلما».[68]

ولمصطفى طموم (ت. 1935) المشارك في السلسلة المذكورة، كتاب بعنوان **سراج الكتبة**، وهو لا يخرج فيه عما اسـتخدم في الكتب المشـتركة المذكورة، وهو يقرن مصطلح التنوين بالإعراب كقوله في سـياق حديثه عـن زيادة الواو في «عمرو»: «أن لا يكون منصوبـا منونا»[69] كما يقرنه بأسـماء الحـركات كقوله: «التنوين يكتب ألفا إذا وقع بعـد فتحة مطلقا»،[70] وهو متابع في ذلك للاستخدام الشائع في المصادر القديمة.

63. حجازي، 2010، 7/2.
64. ن. م. ومصحح طباعة الكتاب يضيف صفحتين بعد تمامه، ويؤرخ للطباعة بالتاريخ الشـعري ونصه: «تحفتي راق طبعها»، ومجموع أحرفها هو 1286 (هجرية). انظر: الطهطاوي، 1868، ص 2 من إضافة مصحح الطبع.
65. انظر مثلا: الطهطاوي، 1886، ص 11.
66. ن. م.، ص 15، وانظر أيضا عدم ذكر التنوين في الوقف ص 172.
67. حجازي، 2010، 7/3.
68. ناصف وآخرون، 2008، ص 124.
69. طموم، 1893، ص 47.
70. ن.م.، ص 39.

يجدر أن نشــير إلى كتــاب **النحو الواضح** لعلي الجــارم (1881-1949) ومصطفى أمين (؟) رغم ظهوره المتأخر نسبيا عن المرحلة التي تشملها الدراسة، فهو من أشهر الكتب عندنا لشيوع اســتخدامه في المدارس، وبالعودة إليه نجد ما وجدناه عند الطهطاوي وحفني ناصف ورفاقه، فالكتــاب لا يفصّل «أنواع» التنوين، ولكنه يذكره بلا إضافة إلى مصطلحات الإعراب أو أســماء الحركات، كما أنه لا يذكر التنوين عند إعراب النماذج التي يقدمها.

نشــير أيضــا إلى أن نصر الهوريني (ت. 1874)، نشر أحد الكتــب الهامة في قواعد الإملاء تحت عنــوان: **المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصــول الخطية**، وفيه نجد ما وجدناه عند غيره من المؤلفين المصريين من الالتزام باستخدام المصطلحات الشائعة في الكتب القديمة.[71]

نصــل ممــا تقدم إلى أن المصطلحات الجديــدة المتعلقة بالتنوين لم تكــن متداولة في مصر، كما كانت في بلاد الشام، والواقع أن علوم اللغة في مصر بوجه عام ظلت تحت تأثير المؤلفات القديمة، ويقــول جرجي زيــدان إن ما ظهر في مصر من علوم اللغة في العصر الأول من النهضة لا يخرج عما كتب قبله، وأكثره تلخيص أو شرح أو تعليق على كتب القدماء.[72]

بين إضافة التنوين إلى مصطلحات الإعراب وإضافته إلى أسماء الحركات

نورد بداية شرح المعري (ت. 1057) لأحد أبيات المتنبي (ت. 965) في كتابه **معجز أحمد**:

دُونَ التَّعانُقِ نَاحِلَيْنِ كَشَكْلَتَي نَصْبٍ أَدَقَّهُمَا وَضَمَّ الشَّاكِلُ

> يقــول: كم وقفــة وقفنا للوداع، وكنــا ناحلين، وبقينــا دون المعانقة من خــوف الرقيب، وكنا قريبين، كتقارب شــكلتي نصــبٍ دقيقتين قريبتين بعضها من بعض، أدقهما الشــاكل، وضمّ إحديهما [هكذا في الأصل] إلى الأخرى. أي قارب بينهما. **وقد احترز في ذلك عن البناء لأن الشــكلتين إذا اجتمعــا في النصب كانتا تنوينًا، والتنوين يختص بالنصب؛ لأن الفتح لا يكون تنوينًا.**[73]

ومعنى هذا أنّ أبا العلاء استحسن، على أقل تقدير، استخدام المتنبي مصطلح النصب واحترازه من اســتخدام مصطلح الفتح، وذلك أن التنوين يختص بالإعراب، وعندما يكون الاسم معربا لا نستخدم مصطلح الفتح للدلالة على إعرابه، فالفتح خاص بالبناء كما قال.

يحوي هذا الكلام بذور النقاش الذي نشــهده اليوم حول صحة اســتخدام المصطلحات: تنوين

71. انظر مثلا: الهوريني، 1302 هــ، ص 137.
72. زيدان، د. ت.، ج 4، ص 230.
73. المعري، 1992، ج 3، ص 275.

الضم أو الفتح أو الكسر، وإيثار البعض استخدام المصطلحات: تنوين الرفع أو النصب أو الجر للأسباب التي ذكرها أبو العلاء.

خلال استعراضنا ما ورد في المصادر القديمة، وجدناها لا تتحرج في استخدام مصطلح التنوين بعد أسماء الحركات، ولكننا لم نجد إضافة التنوين إلى الضم والفتح والجر لا في الكتب القديمة ولا في الكتب الصادرة في الغرب أو الشرق بعد دخول الطباعة، باستثناء مصدر واحد هو كتاب الشرتوني **مبادئ العربية في الصرف والنحو** الآنف الذكر، وقد اقتبسنا عنه فيما سبق استخدامه المصطلحات: تنوين الضم والفتح والكسر، ونشير هنا إلى أننا وجدنا عنده بالإضافة لذلك ما يلي:

> التنوين نون ساكنة تزاد على آخر الاسم لفظا لا خطا. وهو ثلاثة أنواع: الأول تنوين الرفع نحو كتابٌ (كتابُنْ) والثاني تنوين النصب نحو كتابًا (كتابَنْ) والثالث تنوين الجرّ نحو كتابٍ (كتابِنْ).[74]

إن استخدام الشرتوني لكلا الأسلوبين في التعبير عن أنواع التنوين قد يدل على وجود نقاش حول المصطلحات الصحيحة من ناحية، ولكنه يدل بالضرورة على أن الشرتوني يرى أن الاستخدامين صحيحان.

وبما أننا لم نجد في الكتب السابقة للشرتوني استخدام المصطلحات: تنوين الرفع، تنوين النصب، تنوين الجر، فهذا يقودنا إلى الاعتقاد أن الشرتوني هو أول من وثق هذه المصطلحات في الكتابة الرسمية، وذلك إلى جانب استمرار استخدام إضافة مصطلح التنوين إلى الضم والفتح والكسر.

إذا عدنا للادعاء القائل بأن الضم والفتح والكسر هي من مصطلحات البناء لا الإعراب، وأن التنوين لا يلحق إلا أواخر الكلمات المعربة، وعليه فاستخدام الضم والفتح والكسر غير صحيح، وهو ما عبر عنه المعري في الاقتباس الذي أوردناه، فإننا نقول إن استخدام المصادر لهذه المصطلحات هو بصفتها أسماء للحركات، والحركات ذاتها هي علامات مشتركة في البناء والإعراب، حتى إن المبرد يقول «التنوين المفتوح ما قبله [...] نحو رأيت زيدا» في الاقتباس (1) الذي أوردناه تحت عنوان «التنوين مع أسماء الحركات»، و«زيدا» في المثال هو مفعول به منصوب، وهو معرب كما لا يخفى، وقد استخدم المبرد العبارة «التنوين المفتوح ما قبله» وهو يعني التنوين الذي سبقته فتحة، وقد أوضح ابن هشام ذلك، في الاقتباس (2) تحت نفس العنوان، بقوله في سياق حديثه عن التنوين في الوقف: «يبدل ألفا بعد الفتحة: إعرابية كانت، ك (رأيت زيدا)، أو بنائية ك (أيها) و(ويها)». ويبدو أن اليازجي اقتبس ذلك بقوله: «يشمل تنوين

74. الشرتوني، 1986أ، ص 7.

الفتح ما كان فتحه إعرابيا كرأيت زيدًا أو بنائيا نحو أيهًا وعصًا وفتًى».[75]

إن انتشــار المدارس، وانتشــار تعليم اللغــة العربية للمبتدئين في الصفــوف الدنيا، كان قد ألزم المدرســين، في اعتقادنــا، البحث عن مصطلحــات قريبة المتناول، فالطــلاب في هذه الصفوف لا يعرفون مصطلحات الإعراب ولا البناء، وربط اســم التنوين بالحركة هو مما يقربه إلى الإدراك، ويسهل فهمه وتدريسه.

نــرى أيضــا، كما يفهم مــن الاقتباس عن اليازجي أعــلاه، أن قولنا «تنوين فتــح» أكثر نجاعة مــن قولنــا «تنوين نصب»، وذلك أولا، لأنه ليس كل منصوب منونــا، وثانيا لأنه ليس كل تنوين نرســمه فتحة منصوبــا، كقولنا عصًا وفتًى، ولهــذا فقولنا تنوين فتح يشــمل ما كان منصوبا وعلامة نصبه الفتحة، أو ما كان يرســم فتحة وهو غير منصوب، بينما يختص مصطلح تنوين النصب بما كان منصوبا وعلامة نصبه الفتحة، ولا يمكن التدليل بواســطته، أو بواســطة بقية مصطلحات الإعراب على التنوين في كلمات مثل: عصًا، فتًى، قاضٍ..إلخ.

إن ما أوردناه من تعليل قد يفسر انتشار إضافة مصطلح التنوين إلى أسماء الحركات، أكثر من إضافته إلى مصطلحات الإعراب، وهذا ليس في المصادر التي أوردناها فقط، ولكن في الاستخدام العــام كما نلحظــه في بلادنا، وقد يقوي هذا الادعــاء أيضا، أننا فحصنا العبــارة «تنوين فتح» عــلى الإنترنت، فحصلنا على 53100 نتيجة لهذا التركيــب، بينما يعطي فحص التركيب «تنوين نصب» 4100 نتيجة.[76] قد تكون لهذا الفحص نواقصه العلمية، إلا أنه يقدم صورة لما هو شائع اليوم في الاستخدام بوجه عام، الأمر الذي لم تعالجه الدراسة، وهو جدير بدراسة خاصة.

هل نحتاج إلى تصنيف ل «أنواع» التنوين؟

التنويــن، مثله مثل غيره من الظواهر اللغوية، هو ظاهرة صوتية من ناحية وظاهرة خطية من ناحية ثانية.

التنوين، من ناحية صوتية، هو إضافة صوت نون ســاكنة في نهاية بعض الكلمات، وفق قواعد معروفة. ولو ظهرت هذه النون خطيا لكتبنا كلمة «كتاب» المنونة بأحد الأشكال التالية: كتابُن، كتابَــن، كتابِــن، وفي جميع هذه الحالات لا نحتاج إلى «تصنيــف» للتنوين إلى تنوين ضم أو فتح أو كــسر، أو تنويــن رفع أو نصب أو جر، عند من يفضــل مصطلحات الإعراب، ولقلنا في إعراب «كتابُن» في الجملة «هذا كتابُن»: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والنون للتنوين مثلا، وفي هذه الحالة لا يختلط على البعض التنوين بالإعراب، لأن علامة التنوين مستقلة عن علامة الإعراب.

75. اليازجي، ص 130، ملاحظة 2.
76. تاريخ الفحص 4.4.2013.

ولكــن الأمر ليس على ما ذكرنا، فأشــكال كتابة كلمة «كتاب» المنونة هي: كتــابٌ، كتابًا، كتابٍ، وهــذا معناه أننا جعلنا لنفس الصوت (صوت نون التنوين) ثلاث علامات مختلفة: ضمة ثانية، أو فتحة ثانية، أو كسرة ثانية.

تعدد العلامات للصوت الواحد يستدعي التمييز بين هذه العلامات اصطلاحيا، وهذا ليس جديدا في اللغة العربية، فهناك ظواهر أخرى لها نفس الخاصية، كالتاء المفتوحة (أو المبسوطة)، والتاء المربوطــة، وهنا أيضــا احتجنا إلى تســميتين للتمييز بين علامتين مختلفتــين لصوت واحد، فلا فرق بين لفظ التاء في كلمة «مدرسةٌ»، ولفظها في كلمة «بنتٌ»، ومع ذلك احتجنا إلى مصطلحين للتمييز بين شكلي الكتابة.

مثل هذا يمكن أن يقال في تســمية الألف في الكلمتين «دنا» و «بنى»، فالأولى ألف قائمة والثانية يائيــة أو على صورة الياء، والصوت هنا، كما نلفظه اليوم، واحد، ولكن شــكل الكتابة مختلف، والمصطلحان هما للتمييز بين شكلي الكتابة وليس بين لفظين مختلفين.

حتى تغير كتابة الحروف حســب موضعها في الكلمة، أطلقت عليه تســميات تمييزية نعبر بها عن اختلاف طريقة كتابتها، لا طريقة لفظها، وهذه التســميات هي: في بداية الكلمة، في وســط الكلمة، في نهاية الكلمة، ولو اخترع مســتخدمو اللغة على مر الأجيال لهذه الأشكال مصطلحات خاصــة لما كان الأمر غريبا، ولاعتدناها، ولكن اكتفــي هنا بالعبارات الدالة على موقع الحرف في الكلمة، والذي استدعاه هو الحاجة إليه للتمييز بين طرق الكتابة لا بين الأصوات.

إذا عدنا للتنوين فإننا نرســمه ضمة أو فتحة أو كسرة كما بيّنا، بمقتضى الحركة التي تســبقه. ولو اكتفينا بالمصطلح «تنوين» لما استطعنا أن نخاطب متعلم اللغة الذي يجهل الظاهرة بكلام دال على طريقة الكتابة، وما المصطلحات العلمية إلا واســطة للفهم والإفهام في مختلف العلوم، تتميــز بالإيجــاز وتعميم الدلالة، فتفهم باللفظة الواحدة ما يحتــاج إلى قليل أو كثير من الشرح والتفسير.

لا شك أن مستخدميه الأوائل وجدوا في هذه المصطلحات سهولة واختصارا ونجاعة، لأنها تربط المصطلح بشــكل الكتابــة، ومتعلم اللغة يتعرف الحركات قبل تعلمــه التنوين، وربط مصطلح التنوين بالمصطلحات الدالة على الحركات هو ما يكسبه هذه السهولة وهذه النجاعة، ولولا ذلك لما انتشر هذا الانتشار الواسع في المؤسسات التعليمية في مختلف الأقطار.

الخلاصة

1. استخدمت المصادر القديمة مصطلحين منفصلين، واحدا يدل على التنوين، والآخر يدل على الإعـراب أو على الحركة التي تسـبق التنوين، ونعني بذلك أنهـم وصفوا الكلمة أنها منونة وأنها مرفوعة أو منصوبة أو مجرورة، أو أن التنوين مسبوق بالضم أو الفتح أو الجر، وقد استمرت هذه الطريقة في الدلالة على الاسم المنون حتى يومنا هذا.
2. نجـد منـذ بداية القرن السـابع عشر مصادر تسـتخدم مصطلحات جديـدة تضيف فيها التنويـن إلى الحـركات كتنوين الضمّ أو الفتح أو الكسر، وقـد أشرنا إلى الكتب التي وجدنا فيها هذه المصطلحات.
3. نعتقـد أن انتشـار المدارس الطائفية المسـيحية كان الحافز وراء البحـث عن مصطلحات جديدة يستطيع الطالب فهمها، وذلك لسهولة ربط طريقة كتابة التنوين بالحركات.
4. كان رشيد الشرتوني المؤلف الوحيد الذي وجدناه يستخدم مصطلحات يضيف فيه التنوين إلى مصطلحات الإعراب، وذلك كقوله تنوين الرفع والنصب والجرّ.
5. نميـل إلى الاعتقاد أن المصطلحات الجديدة بنوعيها كانت قد انتشرت شـفويا قبل توثيقها في الكتب.
6. نـرى أن المصطلحـات التـي تضيـف التنوين إلى أسـماء الحـركات أكثر نجاعـة من تلك التـي تضيفـه إلى مصطلحات الإعـراب وذلك لإمكانيـة وصف جميع حـالات التنوين بها، ولاسـتخدامها مصطلحـات يعرفها الطالب في بدايـات تعلم اللغة، وهـي الضمة والفتحة والكسرة، في الوقت الذي تكون فيه مفاهيم الإعراب والبناء غريبة ومجهولة.
7. نـرى أن طريقـة الكتابـة العربية التي تدل عـلى التنوين بعلامة هي حركـة ثانية، وتعدد طرق كتابته لتعدد الحركات، كل هذا يسوغ استخدام المصطلحات الجديدة التي تربط بين التنوين وبين الحركة السابقة له.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- باللغة العربية:

ابن منظور، د. ت. — ابــن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (د. ت.) **لســان العرب**، بيروت: دار صادر.

ابن هشام، 1998 — ابن هشــام، عبد الله (1998)، **أوضح المســالك إلى ألفية ابن مالك**، تحقيق د. محمود مصطفى حلاوي، بيروت.

أبو زيد، 2012 — أبو زيد، شــفيق (2012)، «دور المسيحيين في النهضة العربية الحديثة»، مجلّة الحصــاد (3): http://almawarina.blogspot.co.il/2012/04/3.html

تاريخ الدخول: 4.4.2013

أحمد، 2003 — أحمد، ســامي ســليمان (2003)،»البداية المجهولة لتجديــد الدرس النحوي في العــصر الحديث (القــرن الثامن عشر وكتاب «بحث المطالــب»)»، وقائع مؤتمر العربيــة وقرن من الدرس النحوي **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، تموز – كانون الأول، 2006، العدد71، ص 191- 212.

الأندلسي، 1993 — الأندلسي، أبو حيان (1993)، **تفســير البحر المحيط**، دراســة وتحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، بيروت: دار الكتب العلمية.

بدوي، 1993 — بدوي، عبد الرحمن (1993)، **موسوعة المستشرقين**، ط 3، بيروت: دار العلم للملايين.

البستاني، 1895 — البســتاني، بطــرس (1895)، **مفتــاح المصباح في الــصرف والنحو**، بيروت: المطبعة الأميركانية.

البستاني، 1977 — البستاني، بطرس (1977)، **محيط المحيط**، بيروت: مكتبة لبنان.

البغدادي، 1997 — البغدادي، عبد القادر (1997)، **خزانة الأدب**، ج 3، ط 4، تحقيق عبد الســلام هاروت، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجعيتاوي، 1909 — الجعيتاوي، يوســف (1909)، **كفاية الطالــب وبغية الراغب في علم النحو**، الجزء الأول، كتاب التلميذ، بيروت: صبرا.

الجعيتاوي، 1910 — الجعيتاوي، يوســف (1910)، **كفاية الطالــب وبغية الراغب في علم النحو**، كتاب المعلم، بيروت: صبرا

حجازي، 2010 — حجــازي، محمود فهمي (2010)، «عــلي الجارم رجل التربيــة والتعليم، رؤية تاريخيــة لجهــوده في إعــداد الكتــاب المــدرسي»، ضمــن: **ندوة الشــاعر علي الجارم**، (نســخة إلكترونية) 7/1- 7/10، موقع: كلية التعليم المفتوح، المكتبة الإلكترونية:

http://www.ust.edu/open/library/islamic&arabic/alogah_

wa_maajem.html

رضوان، 1953	رضوان، أبو الفتوح (1953)، **تاريخ مطبعة بولاق ولمحة في تاريخ الطباعة في بلدان الشرق الأوسط**، القاهرة: المطبعة الأميرية.
رزق، د. ت.	رزق، كرم (د. ت.) «المحطات الرئيسية في تاريخ الرهبانية اللبنانية المارونية»، نسخة إلكترونية على الرابط: http://www.olm.org.lb/Content/pdf/history_ar.pdf تاريخ الدخول: 4.4.2013
الزركلي، 2002	الزركلي، خير الدين (2002)، **الأعلام**، طبعة 15، بيروت: دار العلم للملايين.
زيدان، د. ت.	زيدان، جرجي (د. ت.)، **تاريخ آداب اللغة العربية**، الجزء الرابع، [القاهرة]: دار الهلال.
سيبويه، 1966	سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (1966)، **الكتاب**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجبل.
السيوطي، 1426 هـ	السيوطي، جلال الدين (1426 هـ)، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، المملكة العربية السعودية.
السيوطي، د. ت.	السيوطي، جلال الدين (د. ت.)، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، صيدا – بيروت: المكتبة العصرية.
الشرتوني، 1986	الشرتوني، رشيد (1986)، **مبادئ العربية**، الابتدائي، ط 6، بيروت: المكتبة الشرقية.
الشرتوني، 1986أ	الشرتوني، رشيد (1986)، **مبادئ العربية**، ج 1، ط 6، بيروت: المكتبة الشرقية.
شيخو، 1991	شيخو، لويس (1991)، تاريخ الآداب العربية، ط 3، بيروت: دار المشرق.
طموم، 1893	طموم، مصطفى (1893، 1311 هـ)، **سراج الكتبة شرح تحفة الأحبة**، القاهرة: بولاق.
الطهطاوي، 1886	الطهطاوي، رفاعة (1886، 1286 هـ)، **التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية**، مصر.
عبود، د.ت.	عبود، مارون (د. ت.)، **رواد النهضة الحديثة**، بيروت: دار الثقافة.
الفاخوري، د. ت.	الفاخوري، حنا (د. ت.)، **تاريخ الأدب العربي**، بيروت: المطبعة البولسية.
الفراهيدي، 2003	الفراهيدي، الخليل بن أحمد (2003)، **كتاب العين**، ج 3، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية.
فرحات، 1854	فرحات، جرمانوس (1854)، **مصباح الطالب في بحث المطالب**، بتعليق بطرس البستاني، بيروت.
القلقشندي، 1914	القلقشندي، أحمد (1914)، **صبح الأعشى**، ج 3، القاهرة: دار الكتب الخديوية، المطبعة الأميرية.
القوزي، 1981	القوزي، عوض حمد (1981)، **المصطلح النحوي، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري**، الرياض: جامعة الرياض.

المبرد، 1994	المــبرد، محمــد بن يزيــد (1994)، **المقتضب**، تحقيــق محمد عبــد الخالق عضيمة، القاهرة.
المعري، 1992	المعــري، أبو العلاء (1992)، **شرح ديوان أبــي الطيب المتنبي المتنبي لأبي العلاء المعــري، معجــز أحمد**، تحقيــق الدكتور عبد المجيــد دياب، ط 2، القاهــرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الموسوعة العربية	**الموسوعة العربية**، «عبدالله البستاني»، نسخة إلكترونية، الرابط: http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=159172&vid=9 تاريخ الدخول: 27.2.2013
ناصف وآخرون، 2008	ناصف، حفني؛ دياب، محمد؛ طموم، مصطفى؛ عمر، محمود؛ محمد، ســلطان بك (2008)، **قواعد اللغة العربية**، القاهرة: مكتبة الآداب.
الهوريني، 1302 هـ	الهورينــي، نــصر (1302 هـــ)، **المطالــع النصرية للمطابــع المصرية في الأصول الخطية**، ط 2، مصر: المطابع الميرية ببولاق.
ويكيبيديا	**ويكيبيديا الموسوعة الحرة**، «ناصيف اليازجي»، نسخة إلكترونية، الرابط: http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%B5%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%B2%D8%AC%D9%8A تاريخ الدخول: 27.2.2013
اليازجي، 1913	اليازجي، ناصيف (1913)، **فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب**، بيروت: المطبعة الأميركانية.

ب- بلغات أخرى:

Caspari, 1887	Caspari, C. P. (1887), *Arabische Grammatic*, Halles a. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.
De Sacy, 1831	De Sacy, Silvestre (1831), *Grammaire Arabe*, 2ed., Paris.
Ewald, 1831	Ewald, H. (1831), *Grammatica Critica Linguae Arabicae*, Lipsiae.
Erpenius, 1636	Erpenius, Thomas (1636), *Grammatica Arabica*, Janson.
Kirsten, 1608	Kirsteni, Petri (1608), *Grammatices Arabicae*, Breslae: Baumann.
Lumsden, 1813	Lumsden, Matthew (1813), *A Grammar of the Arabic language*, Calcutta.
Roorda, 1835	Roorda, Taco (1835), *Grammatica Arabica*, editio secondo, G. T. N. Suringar.

Wright, 1977 Wright. w. (1977), *A Grammar of the ArabicLanguage*, 3rd E., Cmbridgeuniversity press, London, New York, Melbourne.

גולדנטאל, 1857 גולדנטאל, יעקב (1857), **מספיק לידיעת דקדוק לשון ערבי**, וינה.

الاشتقاق اللغويّ وجوانِب متعلّقة به لدى اللغويّين والنحْويّين العرب القدامى

مراد موسى
أكاديمية القاسمي
الكلية الأكاديمية بيت بيرل

ملخّص

الإتيمولوجيا بمفهومها كفرع لغويّ يُعنى بالكشف عن حقيقة أصل الكلمة وتطوّرها زمنيّا (دياكرونيّا) وتزامنيّا (سينكرونيّا)، لها ارتباط بصيغة الكلمة واشتقاقها من الجذر أو الأصل. وعليه فإنّ فهم أصول الكلمات لا بدّ وأن يجعل الكلمات المعجميّة راسخة في الذّهن ولا تتعرّض للنسيان، لا سيّما خلال استعمالها في السياقات المختلفة.

التعبير الدارج لدى اللغويّين والنحْويّين العرب في القرون الوسطى للإتيمولوجيا هو **الاشتقاق** من حيث تبيان كيفيّة اشتقاق الكلمة من الجذر والأصل، والتعبير المعاصر **تأثيل** المتّصل بكلمة أثْلَة (etymon) يرتبط أيضا بشكل مباشر بالاشتقاق من الأصول، إضافة إلى تعابير معاصرة أخرى نحو اشتقاق عامّ، مادّة أصليّة ومادة فرعيّة وغيرها ممّا له علاقة بالإتيمولوجيا.

التعرّف على الحرف كصوت لغويّ والكشف عن اشتقاق تسميته (حرف)، بالإضافة إلى تناول مبحث الحركات والتنوين التي تلازم حروف الكلمة، له دور مباشر في فهم بُنيَة الكلمة وصيغتها. وهذا بحدّ ذاته يتّصل بما يعرف بالتعبير أصل (stem) والتعبير جذر (root) حيث يشكلان الأساس لكلّ كلمة معجميّة.

والجذر للأفعال وغالبيّة الأسماء هو ثلاثيّ الأحرف، مع التأكيد على تقبّل احتمال كونه ثنائيّا من ناحية زمنيّة (دياكرونيّة) وقد تطوّر تزامنيّا (سينكرونيّا) إلى أصل ثلاثيّ. وترتبط الفكرة

القائلــة بثلاثيّة الجذر بظاهــرة الحذف، حيث أنّه هناك كلمات تبدو في لفظهــا ثنائيّةً لكنّها في الأصــل ثلاثيّــة الأحرف نحو (دم) و (فم). وهذه الظاهرة قد ترتبط بما يعرف بالتعويض نحو ال (تاء) في آخر كلمة **سَنَة** كتعويض عن حذف الواو من أوّل أصل الكلمة.

1. تمهيد

إنَّ علم اللّسانيّات المعاصر (linguistics)، يُعنَى بدراسة اللّغة في ظلّ أربعة مجالات:

علــم الأصــوات (phonetics and phonology)، الّــذي يتنــاول الحركات النّطقيّــة بأنواعها الخاصّة، خلال إحداث المتكلِّم للصوت، ومن ثَمّ انتقال الصوت عبر الموجات الصّوتيّة واستقبال السّامع لهذه الأصوات.

علم الأشكال (morphology)، ويتناول بنية الكلمة (الوزن الصرفيّ)، استنادًا إلى الأصل والجذر، نحو ما يُعرَف في العربيّة مثلا باسم الفاعل والمفعول (participles).

علم النّحو (syntax)، ويتناول تقســيم الكلمة إلى أنواع (اسم، فعل وحرف وغير ذلك) وتركيب هذه الكلمات في مبنى يطلق عليه جملة (sentence)، نحو ما يُعرَف في العربيّة بجملة اسميّة/ فعليّة (nominal/verbal sentence).

علم الدلالة ويشمل: المعنى، المعجميَّة والإتيمولوجيا (etymology).

بشــكل عــامّ، ترتبط الإتيمولوجيا من منظــور علم اللّغة المعاصر ب: العبــارات، صيغة الكلمة، الأصــل والجذر. والإتيمولوجيا بشــكل أو بآخر تتعقّب المعنى الأســاسيّ وتتنــاول كيفيّة تطوّر الكلمات تاريخيًّا أي تبيان أثلات هذه الكلمات استنادًا إلى الأصل والجذر.

التعبــير etymology مشــتقّ من اللاتينيّة *etymo-logy* أي: صحيــح + عِلم، فيكون التعبير بمعنى «المعنى الحقيقيّ للكلمة» (true meaning). (انظر: Moore، 2002، 150).

ويقابل هذه التسمية في العربيّة: (انظر: Baalabki، 1990، ص 178)

* **التأثيل** المأخوذ من كلمة **أَثل** وهو الجذر.
* **التأصيل** المأخوذ من كلمة **الأصل** وهو الأساس.
* **الاشتقاق** المأخوذ من الفعل **شَقَّ** بمعنى اقتطع أو اجتَزَأ.
* **الترسيس** بمعنى إرجاع الكلمة إلى أصلها الحقيقيّ.

هذه المســمّيات الإتيمولوجيَّة بشــكل أو بآخر، تتعلّق بما يُعرَف ب (الأصل) أو (الجذر) للكلمة، غير أنّ التعبير «**الاشتقاق**» هو الأكثر درجا في النّصوص اللغويّة العربيّة في القرون الوسطى. وهــذا المجال الأخير (الإتيمولوجيا etymology) يشــكّل الموضوع الخاضِع للبحث، حيث نقف عــلى توضيح مفهــوم اللغويّين والنحْويّين العرب في القرون الوســطى لهــذا الاصطلاح على أنه

مرتبـط بالمعجميّـة أو الدلالـة أو المعاني للكلمة العربيّـة. والفترات الزمنيّـة الخاصّة بالقرون الوسـطى المعتمدَة في بحثنا هي تلك المتراوحة بين القرن الثامن الميلاديّ والقرن السـادس عشر الميـلاديّ. على أنّنا نقوم بإجراء المقارَنات اللازمة بما يتعلّق بالموضوع من وجهة نظر غربيّة في عِلم اللّغة المعاصر، وذلك ليتسنّى لنا معرفة وتحديد مكان «الاشتقاق» في مجال الإتيمولوجيا في علم اللغة الغربيّ المعاصر.

والعربيّة كما هو معروف، هي لغة من اللّغات السامية (من هذه اللّغات الحيّة اليوم هي العبريّة، الأثيوبيّة، الكرديّة وبعض الآراميّة في جنوب سوريا). هذه اللّغات السّاميَّة لها مبنًى خاصّ بها، وتتشـابَه فيما بينها وتتقارب من بعضها في المفردات، الجذور، أوزان الأفعال والأسماء وتركيب الجُمَل (النّحو). وبفضل هذا التشـابه والقرابة بين اللّغات السـاميّة، يسـتدعينا الأمر إلى إجراء بحث حول الإتيمولوجيا العربيّة في مقابل اللّغات السّاميّة الأخرى بشكل متعمّق ومستفيض في دراسـة قائمة بذاتها في المسـتقبَل، بالرّغم من أنّنا نقوم بذلك في بعض مواضِع بحثنا هذا وفق مقتضيات السياق.

التعبـير **اشـتقاق** الذي أشرنا إليـه، يتعلّق بالكلمة التي يوجد لها أسـاس ترجِـع إليه، على أنّ هذا الأسـاس قد يكون عبارة عن حروف منتظَمَة في الجذر، أو أصل مشـتقّ من الجذر. فكلمة مثل **سَـليط** بمعنـى الدُّهن اليابس والذي يسـتلزِم القوّة والدكّ لاسـتخراجه، لا بدّ وأن تتّصل بالمعنى الأسـاسيّ للجذر **س-ل-ط**. كما وقد يكون الأسـاس للكلمة المشـتقَّة راجع إلى العلاقة الطبيعيَّـة بين الأجراس الصوتيّة لحروف الكلمة ومحـاكاة الصوت في الطبيعة، وهذا ما يعرف بالأونوموتوبيـا (onomatopoeia)، نحـو كلمة **صَرَّ** بمعنى أحدث صوتـا، على أنّ هذه الكلمة تحاكي الصوت المسموع من الحشرة الليليّة «صرار الليل».

بالإضافة إلى ذلك، سـننظر في المبادئ والأسس الّتي ارتكز عليها اللغويّون والنحْويّون العرب في القرون الوسطى بخصوص «الاشتقاق».

هناك أبحاث سـابقة ذات علاقة إلى حدّ ما بالاشتقاق، نذكر منها للباحثين: Donner (2007)، Bohas (2002)، Zanned (2005)، Zammit (2002)، Frangieh و Sara (1994)، Darir (1993)، Chaudhary Akram (1987)، Badry (2007) وغيرهـم، حيـث ارتبطت أبحاثهم بشـكل أو بآخر بالجـذر، الصيغة، بنية الكلمة والمعنى. لكنّ هـذه الأبحاث لم تتناول «الاشتقاق» بشـكل مباشر وبشكل متعمّق من حيث الكشف عن مفهومه كمجال لغويّ متبلور وقائـم بذاته لدى اللغويّين والنحْويّين العرب في القرون الوسـطى، خـلال التحرّي والتنقيب في نصوص هؤلاء اللغويّين والنحْويّين، كما سنفعل في بحثنا هذا.

2. مفهوم عامّ للاشتقاق اللغويّ:

مـن المعوّل عليـه بدايةً ومن خلال علم اللّغـة المعاصر، التطرّق إلى التصنيـف الفئويّ لمفردات المعجم الذي يسوقه لنا Lehman (2008، 548) والذي يمكننا إدراجه على النحو التالي:

- عبارة (phrase).
- صيغة الكلمة (word form).
- أصل (stem).
- جذر (root).

هذه الفئات الأربع للكلمة المعجميّة، تخضع للدراسـة من خلال علم الاشتقاق (Etymology). التعبير نفسه (etymology) حسبما يذكر King (2007، 284) مشتقّ من اليونانيّة *-etymo logy* أي: المعنى الصحيح (true meaning) + عِلم، والمقصود دراسـة المعنى الأصليّ للكلمة. وكذلك Moore (2002، ص 150) يؤكّد لنا أنّ الإتيمولوجيا تُعنى بمحاولة الوصول إلى حقيقة وأصـل الكلمـة، ويعطي على ذلك المثـال: كلمة *crayfish* = جراد البحر، على أنّها مشـتقّة من الفرنسـيّة القديمة *crevice*. وبهذا، يشير King (ن. م.، ص278–279) إلى أنّ الإتيمولوجيا عمليًّـا تُفضي إلى فتح الكلمة وإظهار الجذر لها ومن ثَمّ الوصول إلى المعنى الأصليّ، وهذا بدوره يثري الكلمة ولا يجعلها منسـيّة. ويؤكّد (ن. م.، ص 279) أنّ الإتيمولوجيا الكاشـفة عن أصل الكلمة تعيد اللّغة إلى مرونتها وفكّ غموضها، فمثلا على ما يذكر (ن. م.، ص 280) أنّ إتيمولوجيا كلمة *method* تُردّ إلى اللاتينيّة بمعنى بُعد أو اتجاه، ممّا يدلّ على طريقة أو طريق. أمّا المعنى المعاصر فهو نهج أو أسلوب، وهذا إن عكس فإنّما يعكس لنا دور الإتيمولوجيا في تبيان مرونة اللّغة والتغلّب على غموضها.

يضـاف إلى ذلك، أنّ الإتيمولوجيا تُعنى بالتدخّل في تاريخ الكلمة وعرض التغيّرات الطارئة كما يشير King (نفس المصدر، ص279) و Leglise و Migge (2007، ص 314). معنى ذلك أنّ تجريد الزّوائد عن الجذر له علاقة بالإتيمولوجيا أيضًا، وها هو L. Bauer (2008، ص 196–197) يتحدّث عن صياغة الكلمة خلال إقحام الزّوائد (affixes). فالزوائد يمكن أن تزاد بشكل عـام في أوّل أو في آخـر الأصل أو المادّة الأصليّة (lexeme) باعتبار أنّ ذلك يغيّر في المعنى، وعند ذلك، يجب التفريق، على ما يشـير L. Bauer، بين ما هو مادّة أصليّة وبين صيغة الكلمة. فمثلا *consume* = يسـتهلك، تتـوزّع بالزيـادة إلى: *consume*، *consumes*، *consuming* و *consumed*، بحيث أنّ هذه الكلمات لها نفس المادّة الأصليّة وهي: *consume* ولكن لها أربع صيـغ مختلفة المعنى. كما أنّه يشـير (نفس المصدر) إلى ما يعـرَف بالتصريف (inflectional morphology)، بحيث أنّ الزيادة على المادة الأصليّة تغيّر المعنى خلال تصريف المادّة مثلا من

المذكّر إلى المؤنّث، نحو: *tiger* = نمر ← *tigress* = نمرة.
فالإتيمولوجيا إذًا، لا شكّ أنّها توسّع مجال معنى الكلمة، ممّا يسهم في استعمال اللّغة أكثر فأكثر في واقعنا على ما يعبّر عنه King (ص287)، خاصة وأنّ إتيمولوجيا الكلمات دائمة التطوّر دياكرونيًّا وسنكرونيًّا حسب Wulf (2007، 97، 128). ولا استبعاد لما يذكره Ellis (2008، ص 377) من أنّ البحث عن أصول الكلمات يكشف عن مدى انتقال المعاني عبر اللّغات، وهذا ما نجده مصدّقًا عليه من قِبَل Lundbladh (2007، ص 232–233) الذي يصرّح بأنّ الصيغ الأصليّة للكلمات الإنجليزيّة مثلا، يرجع معظمها إلى الألمانيّة أو الهندو-أوروبيّة (Proto-Indo-European)، وفقط بواسطة الإتيمولوجيا يمكننا فهم التطوّر الحاصل للمعنى، بحيث أنّ هناك آليّة تعرف بازدواجيّة التلفّظ للكلمة، ممّا يدلّ على تنظيم تاريخي جديد متطوّر تزامنيًّا لعدّة معان.
فالاشتقاق الذي هو مبحث العلاقة بين أصل الكلمة والمعنى الأصليّ، يعتبر عند Kekoni (1997، ص 283) أساسًا لموضوع علم اللّغة (linguistics)، ولا غرابة في ذلك إذا رجعنا إلى Sovern (1993، ص 51) الذي يؤكّد لنا على أنّ الاشتقاق (etymology) يكشف عن الجذر للكلمة وتطوّر معناها بالتماثل مع الجذر للنبات الذي يعتبر مصدرًا للحياة والنموّ.
في مقابل الإتيمولوجيا المنهجيّة، هناك ما يعرَف بالإتيمولوجيا الشعبيّة (folk/popular etymology)، وهي عند Gorlach (1998، ص 159) عبارة عن تناول المادة اللغويّة الأصليّة وإعادة تفسيرها من قِبَل عامّة الشّعب، ولكن على ضوء التعرّف على المعنى الأصليّ، مثل صياغة كلمة دخيلة لا يتّفق مبناها الأصليّ مع أبنية للغة الدارجة، ومن ثَمَّ تحويلها إلى صيغة تتفق مع هذه اللغة الدارجة.
بإمكاننا أن نمثّل لذلك ما يذكره Baalabki (1990، ص 386) في العربيّة الكلاسيكيّة مثلا، حيث تحويل صيغة **ياشر يُهَنعِم** اسم أحد ملوك حمَير إلى صيغة **ناشِر النِّعَم**. مثال آخر هو كلمة **إبريق** وهو الإناء لصبّ الماء المشتقّة شعبيّا من الفعل **بَرَقَ** بمعنى: لَمَعَ، باعتبار أنّ الإناء يلمَع. لكنّ الكلمة في حقيقتها مشتقّة بواسطة تعريب الكلمة الأصليّة الفارسيّة المرّكبَة من: **آب** بمعنى (ماء) و **ريختِن** بمعنى (الصَّبّ).
لكنّ Gorlach (ن. م.، ص 160) يشير إلى أنّ الإتيمولوجيا الشعبيّة تظهر في: المحتوى الظرفيّ غير الجديّ نحو: لغة الأطفال، الخطاب التمثيليّ، واللغة الدارجة لدى رجال الكوميديا وما شابه. في القرون الوسطى، هناك تطرّق للغويّين والنحْويّين العرب إلى الاشتقاق.[1] فابن فارس (د.

1. يورد السيوطي أسماء من ألّف في الاشتقاق من اللغويّين المبكّرين: الأصمعي، قطرب، أبو الحسن الأخفش، أبو نصر الباهلي، المبرّد، ابن دريد، الزجّاج، ابن السرّاج، الرمّاني، النحّاس وابن خالويه. انظر السيوطي، د.ت.، 1، ص 350.

ت.، ص57) يصرّح بأنّ العرب **اشــتقّوا** بعض الكلمات من بعضها. والذي يجذب انتباهنا إذا عرّجنا إلى ما يذكره السـيوطي (د. ت.، 1، 346) عن **الاشــتقاق** على أنّه ظاهرة لغويّة هامّة في كلام العرب. ويستشــهد على وجـود هذه الظاهرة بحديث قدسيّ: «أنا **الــرّحمٰن** خلقتُ الرّحم،[2] و**شــققْتُ** لها من اسـمي». وكأنّ السـيوطي يلمّح إلى اشـتقاق **الرّحمٰن** من **الرّحم**. ومن هنا، يعرّف السـيوطي **الاشــتقاق** على أنّه أخذ صيغة من أخرى بالاشـتراك بينهما في المعنى الأصليّ للمادّة الأصليّة، على أنّ الصيغة الثانية [المشتقّة] تنبّه على معنى الأصل.

وإذا رجعنا إلى ما قبل السـيوطي، نجد الميداني (1981، ص 4) يتطرّق إلى الاشتقاق من خلال تفريقه بين التعبيرَيْن **مشــتقّ** و **موضوع**. ويعرّف **المشــتقّ** على أنّــه كلمة ترجع إلى أصل، في حــين أنّ **الموضــوع** يطلَق على ما ليس له أصل أُخِذَ منه. لذا، فإنّ الاشـتقاق عند الميداني يجمع بين لفظتَيْن مشتركتَيْن في المعنى والتركيب أي تركيب الحروف، بحيث أنّ المشتقّ يُرَدّ إلى الأصل. فمثـلًا، **ضرَبَ** هو مشـتقّ يردّ إلى **ضَرْب** الأصـل، وكذلك **مضروب** يُردّ أيضًــا إلى الأصل وهو **ضرَبَ**، وهكذا، فإنّما يكون (x) مشتقّ من (y): الأصل.

مــن جهــة أخرى، يرى الميداني (د. ت.، ص 5) أنّه في حالــة وقوع الاتفاق في المعنى بين كلمتَيْن مــع الاختـلاف في اللّفظيْن نحو: **ذِئب** و **سرحان** أو نحو: **نــصرَ** و **أعانَ**، فلا يجوز اعتبار ذلك اشتقاقًا، في الوقت الذي يختلف فيه تركيب الحروف بين الكلمتَيْن.

بالإضافة إلى ذلك، يؤكّد الميداني، أن الاشتقاق يكشف عن الزوائد الدّاخلة على الأصل، ممّا يعني ثبوت الزوائد في **المشــتقّ** وسقوطها من **الأصل**، نحو: **ضارَبَ، تضارَبَ، استضرَبَ** و **ضرَّبَ**، إذ يتّضح في هذه المشتقّات الزوائد الداخلة على الأصل المأخوذ من الجذر **ض-ر-ب**.

أمّــا ابــن عصفــور (1973، 1، ص 30-31) فيتطرّق إلى الاشـتقاق خلال وقوفــه على التعبير **تصريف**. وبدايةً، يرى ابن عصفور أنّ التصريف هو الأســاس لعلــوم العربيّة، حيث يؤكّد ابن عصفور أنّ معرفة ذات الكلمة قبل أن تركّب في جملة، لهو ضروريّ وأساسيّ ومقدّم على معرفة حالة الكلمة بعد تركيبها في الجملة.

التصريــف عند ابــن عصفور نوعان: النوع الأوّل يتمثّل في تغيــير الكلمة من صيغة لأخرى مع التغيّر في المعنى، نحو: **ضرَبَ، ضرَّبَ، تضرَّبَ، تضارَبَ و اضطرَبَ**، على أنّ هذه التصريفات هي **مشتقّة** من الأصل **ضَرْب** التابع للجذر **ض-ر-ب**، وبالتالي يؤكّد كما أوردنا عن الميداني، على ثبوت الزوائد في التصريفات [المشتقّات] وسقوطها من الأصل.

ويرى ابن جنّي، 1985، 1، ص 17، أنّ من ينشـغل **بعلم الاشــتقاق**، لا بدّ وأن يكون واسـع العلم (سـبْطًا)، متمكّنًا (مرتاضًا)، وليس مبتدئًا (كزًّا ريِّضًا).

2. في ملاحظة رقم (1) لمحقّق المزهر، ورد أنّ **الرّحم** تعتبر صيغة مصدر مثل **الرّحمة**. انظر السيوطي، د. ت.، 1، ص 346-347.

النـوع الثانـي من التصريف عند ابـن عصفور، هو إجراء تغيير في صيغـة الكلمة دون تغيّر في المعنـى نحـو: **قَوَلَ** تتغيّر إلى **قالَ**، إذ أنّ المعنى ثابت في التصريـف **قالَ** كما هو في الأصل **قَوَلَ**. ويتبـع لهذا النوع الثاني من التصريف الاشـتقاقيّ، تغيّر الصيغة بواسـطة الحذف (النّقص)، نحـو **وِعْدَة** تتغـيّر إلى **عِدَة**، وبواسـطة **القلب** نحو ما ذكرنـاه **قَوَلَ** تتغيّر بقلـب الواو: **قالَ**، وكذلك بواسطة إبدال حرف بحرف آخر نحو: **اوتَزَنَ** تتغيّر إلى **اتَّزَنَ**. ويمكن أن يقع التصريف بواسـطة **النّقل**، أي نقـل عيْن الجذر إلى لام الجذر، نحو: **شـاكٍ** و **لاثٍ**،[3] بحيث أنّ (الكاف) في **شاكٍ** و (الثّاء) في **لاثٍ** هما عيْن الجذر في الأصل [**ش-كـ-و، ل-ث-ي**].

أبو حيّان (1986، 1، ص 13) يتطرّق إلى ما يسمّى ب**الاشتقاق الأكبر** و **الاشتقاق الأصغر**، نفس التسمية التي استحدثها ابن جنّي (انظر مثلا: 1986-1988، 2، ص 135).[4] فالاشتقاق **الأكبر** عبارة عن إنشـاء تركيب للكلمة بواسـطة تقليب ترتيب الحروف الجذريّة بالاشـتراك في المعنى الواحد، مثل: **قول، وقل، لقو، لوق** إلخ، بحيث تدلّ جميع هذه الاشـتقاقات على معنى الخَفَّة والسّرعة. وأبو حيّان ينسب هذه التسميّة إلى ابن جنّي.

أمّـا بخصوص الاشـتقاق **الأصغـر**، فإنّ أبا حيّان يبـيّن أنّه عبارة عن إنشـاء تركيب من **مادّة** باتّفاق بينهما في المعنى الأساسيّ، نحو: **أحمر** مشتقّة من **حُمْرَة**.

ينبّه أبو حيّان (ن. م.، ص 14) إلى أنّ سـيبويه كان يلاحظ الاشـتقاق، ويذكر أيضًا أنّه يعرَف عند الكثيرين باسم **تفريع**، على أنّ المشتقّ يتفرّع من المشتقّ منه بواسطة التغيّرات، أهمّها:

- زيادة حركة، مثل: **عَلَم** المشتقّة من **عِلْم**.
- زيادة حرف، مثل: **جازِع** المشتقّة من **جزع**، و **ضارِب** المشتقّة من **ضَرْب**.
- نقصان حركة، مثل: **فَرْس** المشتقّة من **فَرَس**.
- نقصان حرف، مثل: **بنت** المشتقّة من **بنات**.
- تنقيص حركة وزيادة حرف، مثل: **غضْبى** المشتقّة من **غَضَب**.

ويتعرّض أبو حيّان (ن. م.، ص 15) إلى مدى **الاشتقاق** في العربيّة، على أنّه يكثر الاشتقاق من المصادر، وكذلك يكثر في العَلَم، لكنّه يقلّ في اسـم الـذات (الجِنس)، مثل: **غُراب** الذي يمكن أن يكون مشتقًّا من **الاغتراب**، و**جرادَة** المشتقّة من **الجَرْد**. وهنا، يفسّر السيوطي (المزهر، 1، ص 350) أقليّة الاشتقاق في اسم الذات، وذلك باعتباره أصلا **مرتَجَلا** أي موضوعا، ومع هذا، يمكن

3. **شاكٍ** بمعنى مريض، من الجذر **ش-ك-و**، و **لاثٍ** بمعنى شجر يسيل من ساقه شيء أبيض خائر، من الجذر **ل-ث-ي**. انظر: ابن منظور، 1994، 14، ص 439، 15، ص 240.

4. **الاشـتقاق الأكـبر** في مقابـل **الأصغر** عند ابن جنّـي، يطلق عليه **التقليبـات** (metathesis) وهـو لا يتجزّأ من عِلم الاشتقاق، حيث يستند إلى تقليبات حروف الجذر بالاعتماد على المعنى الأساسيّ. وقمنا بتوضيحه والوقوف عليه ضمن دراسة إتيمولوجيّة سيُعمَل على استصدارها لاحقا.

أن يقع فيه اشتقاق على سبيل التشبيه، نحو: **غُراب** من **اغتراب**، بالتشبيه.

وكما أنّ ابن عصفور تطرّق إلى الاشــتقاق من خلال وقوفه على التعبير **تصريف**، كما أســلفنا، كذلك أبو حيّان (ن. م.) يتطرّق إلى هذا التعبير (تصريف)، ويعتبره شبيهًا بالاشتقاق وهو عنده عبارة عن تغيّر صيغة **الأصل** إلى صيغة **الفرع**.

أمّا الفرق بين التصريف والاشــتقاق حســب أبي حيّان، فهو يتمثّل في الزوائد، حيث أنّ الزوائد تثبت في المشــتقّ **الفرع** وتســقط من المشــتقّ منــه **الأصل**، في حين في التصريــف ما يحصل هو العكــس، نحو: **كِتاب** و **كُتُب**، حيث يلاحظ خلال تغــيّر صيغة المفرد **الأصل** بوجود الألف، إلى صيغة الجمع **الفرع** بسقوط الألف.

ويشير أبو حيّان (ن. م.، ص 17) إلى أنّ الاشتقاق والتصريف لا يحصلان في الاسم الأعجميّ، ولا يحصلان في الحرف (اسم الصوت)، ولا يحصلان في الاسم المبنيّ، مع وجود بعض التصريف في أسماء الإشارة نحو: **هذانِ**، ووجود بعض الاشتقاق في نحو **قطّ**. ويضيف أيضًا أنّ الاشتقاق لا يحصل في الاسم المكوّن من خمسة حروف جذريّة.

الســيوطي (د. ت.، 1، ص 346–347) كمــا ذكرنــا، عرّف الاشــتقاق على أنّــه أخذ صيغة من أخرى، وهنا نضيف أنّه يؤكّد على الاتفاق بين المشــتقّ والمشــتقّ منه **الأصل** في المعنى الأســاسيّ وهيئة تركيب الحروف، بحيث يكون المشتقّ منبّهًا على الزيادة على الأصل نحو اشتقاق **ضارِب** من **ضَرَبَ**، و **حَذِر** من **حَذِرَ**.

والســيوطي يؤكّد على ضرورة تشــخيص الدلالة خلال الاشــتقاق، فهو يرى في **ضَرَبَ** مثلا أنّه يدلّ على مطلق وقوع الضرب وهو مشــتقّ من المصدر **ضَرْب**، في حين أنّ زيادة الحروف خلال الاشتقاق يزيد من الدلالة، نحو: **ضارِب** و **مضروب**، **يضرب** و **اضرِب**، على أنّها مشتقّات من الفعــل **ضَرَبَ** ولهــا دلالات أكثر منه، ولكن كلّ هذه الاشــتقاقات راجعة إلى الجذر **ض–ر–ب**. وهذا هو الاشتقاق **الأصغر** عنده.

وبخصوص الاشــتقاق **الأكبر** الذي استحدث تســميته ابن جنّي، والذي أوردناه عن أبي حيّان، فــيرى الســيوطي (ن. م.، ص 347) أنّ هذا الابتداع ليس معتمَدًا في اللغة، ولا يمكن اســتنباط الاشــتقاق به، وإنّما على حدّ تعبيره، قد اســتحدثه ابن جنّي لتوضيح قوّة ردّ تقاليب الجذر إلى المعنى الأساسيّ المشترَك.[5]

بخصوص ظاهرة الاشــتقاق وما أوضحناه من تعابير خاصّة بــه، من الضروريّ جذب الانتباه

5. في الواقع، يتطرّق الســيوطي إلى الاشتقاق **الأكبر** الذي اســتحدثه ابن جنّي، في موضع آخر (انظر: السيوطي، 1992، 6، ص 230)، على أنّه تأليف كلمات مشتقّة من نفس الجذر لكن بقلبها استنادًا إلى المعنى الأساسيّ المشترَك، وينقل عن كتاب المحرر الجذر **كـ–ل–م** على أنّ له خمســة تقليبات بمعنى الشِّــدّة والقوّة: **كلم، كمل، لكم، مكل** و **ملك**، في حين أنّ التقليب السادس **لمك** هو مهمَل في العربيّة. ويؤكّد السيوطي (ن. م.) أنّ هذا الاشتقاق ليس معوّلًا عليه.

إلى أنّ هنــاك أراء فيــه كظاهرة لغويّة حســبما يذكر كلّ من أبي حيّان والســيوطي. فأبو حيّان (1986، 1، ص 14) يصرّح بأنّ الجمهور من اللغويّين يذهبون إلى **اشتقاق** بعض الكلمات من بعضها، وكذلك السيوطي (د. ت.، 1، ص 347) يؤكّد على ذلك.

من جهة أخرى يشــير أبو حيّان إلى الرأي القائل بعدم وجود الاشتقاق، بمعنى أنّ كلّ مادّة هي **أصــل**، وعــلى رأس هذا الرأي يقف الزجاج، وعند الســيوطي، نجد تفنيد هــذا المذهب في الوقت الذي تظهر فيه كلمة ما تستوفي شروط الاشتقاق، وهي: اشتراك في المعنى الأساسيّ بين كلمتيْن، وتشابه في البنية التركيبيّة إلى جانب وجود الجذر المشترك، نحو **ضارِب** و **ضرَبَ**.

وهناك رأي ثالث، يرى بأنّ الكلام كلّه اشتقاق، ويفنّد السيوطي أيضًا هذا الرأي، بحيث أنّ ذلك يــؤدّي إلى كون كلّ كلمة **فرعا** وهكذا يتمّ الدوران والتسلســل دون الرجوع إلى أصل، وهذا غير منطقيّ، لذا، لا بدّ وأن يكون **للفرع** أصل مشتقّ منه.

يمكن أن تكون الكلمة مشــتقّة من أصلين، على ما ينوه به الســيوطي (ن. م.، ص349–350)، وعند ذلك يُلجَأ إلى ترجيح أحدهما على الآخر وفق المعايير التالية:

- الأمكنيّة: بمعنى الأصل الأمكن بينهما، مثل: **مهْدَد** وهو اســم امرأة، هل هو مشــتقّ من **الهدّ** أم من **المهد**. وهنا الترجيح للأصل **مهد**، وذلك لأنّ وزن (كَرُمَ) أمكن وأفصح وأكثر من وزن (كَرَّ)، وبالتالي فإنّ **مَهُدَ** هو أمكن من **هدَّ**.
- الأشرفيّة: مثل كلمة **(الله)** هل هي مشــتقّة من **أَلِهَ** أم من **لَوهَ** أم من **وَلِهَ**. والمعوّل عليه أنّها مشتقّة من **أَلِهَ** على أنّ هذا اللفظ أشرف وأقرب إلى لفظ الجلالة **الله.**[6]
- ترجيح الأخصّ على الأعمّ نحو **الفضل** يرجّح على **الفضيلة**.
- ســهولة التصرّف، مثل اشتقاق **المعارَضَة** من **العَرْض** بمعنى الظهور، ترجّح على اشتقاقها من **العُرض** بمعنى الناحية.
- الجوهر أي الثابت والعَرَض أي المتغيّر، على أنّ ردّ المشتقّ إلى الجوهر أولى من رده إلى العَرَض، وذلك لأنّ الجوهر هو الأسبق، مثل: «**استحجَرَ** الطّين» بمعنى تحوّلَ الطّين إلى **حجَر**، على أنّه مشتقّ من الجوهر **حجَر**.

في البحــث المعــاصر أيضًا، يوجــد تطرّق إلى مفهوم **الاشــتقاق**، ونقف هنا على أهــمّ ما يمكننا رصــده اســتنادًا إلى Drozdik (1969). فهو (ص 99) يبرز أنّ **الاشــتقاق** في العربيّة مرتبط بصياغة الكلمة، ويؤكّد على أنّه قريب من الاصطلاح الموجود في علم اللغة المعاصر derivation. والاشتقاق حسبما يذكر Drozdik من الواضح أنّه في العربيّة لا يغطّي فقط صياغة الكلمة، بل

6. سنفصّل اشتقاق لفظ الجلالة **(الله)** ضمن الوقوف على معجميّة اشتقاقيّة من الأصول في دراسة صادرة مستقبلا.

تصريفهــا[7] أيضًا، ويورد (ن. م.، ص 100) أنّ الشــهابي يربط عددا من التعابير حول صياغة الكلمة تشمل الإجراءات التالية: وسائل الاشتقاق، مجاز، نحْت وتعريب.[8]

أمّا عند الزيّات، كما يشــير Drozdik فيختلف عن ســابقه الشــهابي نوعا ما، حيث يســتعمل التعابــير التاليــة المتعلّقــة بصياغة الكلمة: ارتجال، اشــتقاق ومجاز أو تجــوّز. إلى جانب ذلك يضيف الزيّات التعبير **مولَّد**[9] وهو عبارة عن لفظ مســتحدث بعد العربيّة الكلاسيكيّة، بواسطة القياس أو السّــماع. فبواســطة القياس فإنّ المولَّد يكون معدَّلا، وبواســطة السّماع فإنّه يكون غير معدّل. ومظهر حسبما يشير Drozdik (ن. م.، ص 101) يذكر خمس إجراءات في صياغة الكلمة: تعريب، نحْت، اشتقاق، زيادة واقتباس.

ويجــذب Drozdik انتباهنا إلى أنّ **الاشــتقاق** من أهــمّ ما تتميّز به العربيّــة، والتصريح الذي يورده حول هذا أنّ اللّغة العربيّة هي «لغة اشــتقاق». ونفس الباحث (ص101–102) يعرض لنــا تعريــف عبد الله أمين للاشــتقاق، على أنّه إجراء يتمّ فيه أخذ كلمــة من كلمة أخرى، بحيث يكــون تناســب في اللفظ والمعنى بين المأخــوذ والمأخوذ منه. هذا التعريف، في الواقع كما يشــير Drozdik، يعكس ما يورده السيوطي حول نظام الاشتقاق **الأصغر** و **الأكبر**،[10] والذي تناولناه آنفًا، بحيث يركّز Drozdik بخصوص الاشــتقاق الأصغر على تشــخيص الاختلاف الحاصل في الصيغة المشتقّة عن المادّة الأصليّة من حيث الحركات والهيئة، مثل: **ضارَبَ** المشتقّة من **ضَرَبَ**.

ويمضي Drozdik (ن. م.، ص103–104) في أنّ حســن حســين فهمي يقسّــم **الاشــتقاق** إلى **صغير** كما ورد تعريفه سابقًا، وإلى **كبير**، على أنّ الاشتقاق الكبير عنده يجري بواسطة **تبديل** الحــروف الثلاثيّــة للأصل على أســاس المعنى المشــترك، مثــل: **ن ج د، ج ن د، ج د ن، د ج ن** وهكذا. وفي الاشتقاق الكبير، حسب فهمي كما ينوه Drozdik، يكون اتفاق بين الحروف المكوّنة للجذر في الأصل وفي المشتقّ، لكنّ الاختلاف يقع في ترتيب هذه الحروف. مثال: **(ج ب ذ)** و **(ج**

7. في البحــث المعــاصر، يظهر لنــا Wynn (1997، ص 110) أنّ الجــذر العربيّ يوجد له عدّة تصريفــات متنوّعة، مثل: **د–ر–س** عــلى أنّ له التصريفات التالية في العربيّة المعاصرة: **دَرَسَ، دَرَّسَ، تدارَسَ، انْدَرَسَ** (بمعنى مُسِــحَ)، **درْس، دِراس** (بمعنى درْس الحَبّ)، **دِراسة، دراسيّ، دَريس** (بمعنى شاحب)، **درّاس** (بمعنى طالب مجتهد)، **درّاسَة** (آلة)، **مدرسة، تدريس، مُدرِّس**، وهكذا.
8. **النّحت** هو اشتقاق كلمة واحدة من كلمتيْن أو أكثر. أمّا **التعريب** فهو إجراء تغيير على كلمة أجنبيّة عن العربيّة بحيث تلائم وزنًا صرفيًّا معيّنًا، وسنفصّل ذلك ضمن دراسة مستقبليّة.
9. ســنتطرّق إلى **المولَّد** ضمن إطار التعريب في العربيّة الكلاســيكيّة عند لغويّي القرون الوســطى، في الدراسة المستقبليّة ضمن التعريب.
10. يتنــاول Drozdik الاشــتقاق **الأكبر** كما ذكرنــاه لدى لغويّي القرون الوســطى والذي ســنتطرّق إليه مفصّلا ضمن الدراسة الإتيمولوجيّة التي أشرنا إليها في ملاحظة سابقة، بأنّ المادة اللغويّة تبقى محفوظة لكن بترتيب مختلف يصل إلى ستّة ترتيبات، نحو: **ق و ل، و ل ق، و ق ل، ل ق و**، وهكذا، بحيث أنّ التقليبات تشترك فيما بينها في المعنى الأساسيّ وهو الخِفَّة والسّرعة. انظر: Drozdik, 1969, p. 102.

ذ ب). والكلمات يمكن أن تتشابه في النّطق لكنّها تختلف في حروف الجذر، وهذا، نوع آخر من الاشتقاق الكبير، نحو: **(ز ع ق)** و **(ن ع ق)** و **(ن هـ ق)**.

يتحوّل Drozdik (ن. م.، ص 104–105) إلى علي عبد الواحد وافي، حيث عنده يوجد **اشتقاق عـــامّ** وهــو مماثل للاشــتقاق الصّغير / الأصغر ، وعنده أيضًا اشــتقاق **كبــير أوّل** وهو مماثل للاشــتقاق الكبير المذكور سابقًا. وعنده أيضًا اشتقاق **كبير ثانٍ** وهو مماثل لما ورد عند فهمي، حيــث اختــلاف حروف الجذر نحو **(ز ع ق)** و **(ن ع ق)** و **(ن هـ ق)**. أمثلة يوردها Drozdik عن الاشــتقاق **العــامّ** عند علي عبد الواحــد وافي، والمماثل للاشــتقاق الصغير / الأصغــر: **عَلِمَ، عَلِمنــا، إعلام، إعلاميّ، يعلِّــم، معلّمون، عِلْم، عَلَم، علامَة، معَالِــم، عالِم، عُلوم** وغيرها. لكــنّ Drozdik (نفــس المصــدر، ص105) ينبّــه إلى أنّ أمثلة عبد الواحد تشــتمل في حقيقتها على علاقتَيْن متداخلتَيْن: اشــتقاق وتصريف. وبخصوص اشــتقاق كبير **أوّل** واشتقاق كبير **ثانٍ** عنــد عبد الواحد، يبــيّن Drozdik (ن. م.، ص 105–106) أنّ عبد الواحد يختصر النوع الأوّل بالتعبير اشــتقاق **كبير** الذي ترتبط فيه قلب ترتيب حروف الجذر بالمعنى الأســاسيّ المشــترَك، نحــو: **ر ك ب، ك ر ب، ب ر ك، ب ك ر، ر ب ك و ك ب ر**، في حــين يختــصر النــوع الثاني بالتعبير اشتقاق **أكبر** والذي يتمّ فيه إبدال في حروف الجذر على أساس التشابه الصوتي في النّطق، مثل: **هدَرَ** و **هدَلَ** على أنّ (ر) و (ل) تتشابهان في خصائص النّطق.[11]

أمّــا عنــد عبد الله أمين على مــا يذكر Drozdik (ن. م.، ص 106) بخصوص الاشــتقاق الكبير الحاصل فيه إبدال بين حرفَيْن في الجذر، فيستعمل له التعبير **إبدال لغويّ** أو **إبدال اشتقاقيّ**، نحو: **جثا** و **جذا**. وعنده الاشــتقاق الكبير أو **الكُبــار** الحاصل فيه تغيير ترتيب حروف الجذر بالاتفــاق في المعنــى الأســاسيّ، مثل: **جــبَّ** و **بجَّ**، فيســتعمل له التعبــير **قلْب لغــويّ** أو **قلْب اشــتقاقيّ**. يضــاف إلى ذلك عنــد عبد الله أمين الاشــتقاق **الكُبّار** أو (النّحــت) وهو أخذ كلمة واحدة من كلمتَيْن أو أكثر.

ينتقل Drozdik (ص 109) إلى حامد عبد القادر، الذي يعرض **الاشتقاق** حسب الأنواع التالية:

اشتقاق أصل **خفيف** من أصل **ثقيل**، نحو: **جزَز** من **قصَص**.

اشتقاق أصل من الجذر، نحو: **قَصَل** من **ق-ص-ص**.

اشتقاق بالقلب وهو الاشتقاق الكبير المشار إليه والمستحدث من قِبَل ابن جنّي، نحو: **(وقل)** و **(قلو)** وغيرها.

اشــتقاق بالزيادة، مثل: **فتَّح** و **تفتَّحَ** المشــتقّتان من **فَتَحَ**. وهنا يجدر ذكر إشــارة Czapkie

11. الرّاء: لثويّة حنكيّة، تخرج عند التقاء طرف اللّســان بالجزء من الحنك الواقع بين اللثّة وســقف الحنك الصّلب. اللّام: أسنانيّة لثويَّة تخرج عند التقاء طرف اللّسان بأصول ما بين الأسنان واللثّة. انظر: Wright, 1971, 1, pp.4–5.

(1965، ص 312) إلى أنّ الاشتقاق يرتبط بمعدّل زيادة ثلاثة حروف على الأصل.
اشـــتقاق أســـماء من أفعال مجرّدة أو مزيدة، نحــو: **فاتِح** و **مِفتاح** من **فَتَــحَ**. و Abuleil و Alsmara (2004، ص 99) ضمن هذا الإطار، يؤكّدان على أنّ الاسم المشتقّ يكون عادة مشتقًّا من فعل، مثل: **مَكْتَب** من **كَتَبَ**، استنادًا إلى الجذر.
ومن الضروريّ في هذا البند، التنبيه إلى ما يقترحه Bahumaid (1994، ص 136) من ترجمة etymology إلى العربيّة، مســتندًا في ذلك إلى باقلا الخولي: – التأثيل، – تطوّر معاني المفردات، – تاريــخ الكلمــات. وبإمكاننــا أن نضيف ما يقابل هذه التســمية في العربيّة لــدى Baalabki (1990، ص 178) محاولين تفسير ذلك قدر المستطاع:
- **التأثيل**، على أنّها مأخوذة من كلمة **أثل**/**أثلة** بمعنى الأساس.
- **التأصيل**، على أنّها من كلمة **أصل** وهو الأساس.
- **اشتقاق**، وقد يكون من **شقَّ** بمعنى اقتطع أو اجتزأ.
- **ترسيس**، من **رسَّ** بمعنى ردّ الكلمة إلى أصلها.

ومهما يكن من أمر، فإنّ **الاشـــتقاق** مهمّ جدًّا للّغة العربيّة، على ما يصرّح به Darrir (1993، ص 164، 169)، ويجعلهــا تتميّــز بالابتكار والتجديــد وذلك بفضل تعــدّد الجذور والأصول العربيّة. لذا، فإنّ صياغة الكلمة في العربيّة يعتمد أساسًا على الاشتقاق، وهذه الصياغة ما زالت متطوّرة في العربيّة المعاصرة. فواضع المفردات في العربيّة المعاصرة، حسب Darrir (ن. م.، ص 165)، عندما يواجه كلمة جديدة أجنبيّة، ينظر أوّلا في **الاشتقاق** الجذريّ، مثل:
- *plane* ← اسم فاعل: **طائر** + ة: **طائرة**.
- *radio* ← **أذاعَ** ← اسم آلة: **مِذياع**.
- *laboratory* ← **اختبَرَ** ← اسم مكان: **مُختَبَر**.

3. **الحرف :**
من خلال علم اللّغة المعاصر، يرى Nuckolls (1992، ص 52) أنّ الحروف عبارة عن أصوات خارجــة في نظام معيّن، يعبَّر عنها بالرموز، وهذه الأصوات تشــكّل هيئة مســتوعبة، ممّا يثري الفهم والتفاعل الاتصاليّ خلال بناء الكلمة.
وكلّ صوت له نوعيّة يمكننا فحصها خلال الكلمات، لا سيّما الكلمات أحاديّة الحرف، وهذا يدلّ عــلى أنّ نوعيّــة الأصوات هي عالميّة، على حدّ تعبــير Kekoni (1997، ص 309). وهو يرى أنّ نوعيّــة الأصوات تكون بمثابة عتبة تلتقي فيها الرموز والمعاني معًا. وقريب ممّا ذكر، نجد عند

Hines (1974، ص 338) أنّ انضمــام الرّموز الصوتيّة إلى بعضها البعض يؤدّي إلى التعرّف على المعنى كما هو مكتســب من خلال التجربة الحياتيّة، والذي يؤكّد على هذا، حســب Hines (ن. م.، ص 333) أنّــه عندما يتمّ الوقف والســكوت في الخطاب، يتــمّ فصل الوحدات الصوتيّة ويندمج ذلك بفصل المعنى.

حول العربيّة في القرون الوسطى، يروي الأزهري (1964، 1، ص 50) عن الخليل أنّ الحروف التــي تبنى منها الكلمات هي تســعة وعشرون حرفًا باعتداد الهمــزة حرفا أيضا. لكنّ الأزهري يؤكّــد أنّ لكلّ حــرف يوجد **صرْف** و **جرْس**. أمّــا الجرْس فهو إدراك الصوت في حالة ســكون الحرف، والرّبعي (ص 113) يعبّر عن الجرْس بأنّه **صوت خفيّ**. وهنا، ينبغي لنا ذكر إشــارة Czapkie (1965، ص 310) حول العربيّة إلى التعبير **صوامت** عن الحروف: ء، ب....ي.[12] أمّا **الــصرْف** كما يرى الأزهري (نفس المصدر) فهو نطق الحرف متحرّكًا، أي عندما يكون مقرونًا بحركة.

ابن جنّي (1985، 1، ص 6) يعرّف الحرف على أنّه **صوت**[13] متغيّر (عرَض) يخرج مع النَّفَس متواصــلا حتّى يتعرّض له مقطع في الحلق والفمّ والشــفتيْن، ممّا يحصر امتداد الصوت، وهذا المقطع الصوتي عند ابن جنّي يســمّى **حرفًا**. ويتعرّض أيضًا للتعبير **جرْس** الذي أوردناه عن الأزهــري، لكنّــه يضيف أنّ أجراس الحروف تختلف بحســب اختلاف المقاطــع الصوتيّة، ومن هنــا نفهم تعدّد الحروف في العربيّــة بتعدّد مقاطعها الصوتيّة، حيث يرى ابن جنّي أنّ الصوت يبتــدئ من أقصى الحلق، وعند حصره في مقطع معيّن يكون له **جرْس** معيّن وفق رغبة النّاطق. وبهذا، يشــكّل النّاطق أجراسًــا مختلفة. وهنا بإمكاننا التعرّض ل Beard (2001، ص 222) الذي يذكر التعبير **حروف الهِجاء** على أنّها تكون مختلفة، وباختلافها تختلف معاني الكلمات المبنيّة منها.

يلجأ ابن جنّي (1985، 1، ص 14) إلى الاشتقاق في تبيين التسمية **حرف**. فهو يرى أنّ **حرف** مشتقّ من الجذر **ح-ر-ف** بمعنى حدّ الشيء وطرفه، إذ أنّ الحرف هو عبارة عن انقطاع امتداد الصــوت و**طــرف** له، كما يقال في العربيّة «**حرف** الجبل» بمعنى حدّه وطرفه. من جهة أخرى، يؤكّد ابن جنّي على هذه التسمية (حرف) من قِبَل أنّ الحروف هي نواح وجهات للكلمات. وهذا مــا نجده مؤكَّدًا عليه عند الخفاجــي (1969، ص 15) وعند ابن الأنباري (1886، ص 6) على أنّ الحرف سمّي بذلك لأنّه يقع في طرف الكلمات بالتماثل مع «**حرف** الجبل».

12. في مقابــل التعبــير **صوامــت** عن الحروف الســاكنة صوتًــا، يــبرز Czapkie (1965، ص 310) التعبير **صوائت** عن الحركات: (ـُ ـَ ـِ).
13. يلاحظ أنّ الخفاجي يتعرّض للصوت على أنّه مصدر الفعل «**صاتَ** الشْي» **يصوت صوتًا**، ويمكن اشتقاق **صائت** وهي صيغة اسم الفاعل. والصوت عنده عامّ، حيث يقال: «**صوت** الإنسان» و «**صوت** الحِمار». الخفاجي، 1969، ص 4-5.

وهناك فرق بين اســم الحرف والنّطق به. فابن الحاجب (1995، ص 138) يذكر أنّ (**جيم**) و (**عين**) و (**فا**) و (**را**) تصبح **جعفَر**، لكنّه يروي عن الخليل أنّه سَــألَ عن نطق **الجيم**، فأجيب أنّه **جيم**، فخطّأَ الخليلُ ذلك، مشيرًا إلى أنّ **الجيم** هو اسم الحرف، في حين أنّ نطقه مع الحركة هو: **جَهْ**، وهو الصَّرْف الصوتي الذي أشرنا إليه ســابقًا. على ضوء ذلك، يتّضح لنا أنّ للحروف أسماء نحو **باء تاء ثاء** إلخ، ولها أصوات مكوّنة من **الصرْف** أي نطقها مع الحركة نحو **بَ بُ بِ**، ومن **الجرْس** أي نطقها صوتًا ساكنًا بلا حركة: **بْ تْ ثْ** إلخ.
لدى ابن جنّي (1985، 1، ص 36) تطرّق إلى عبارة «**حروف المُعجَم**»، على أنّه ليس المقصود به الكلمات المعجمة، وإنّما الحروف هي التي تكون **مُعجَمَة**. ويبيّن ابن جنّي ذلك خلال قياسه لتركيب هذه العبارة بالتركيب المكوّن من إضافة المفعول إلى المصدر، مثل: **مطيّة رُكوب**، بمعنى أنّ من شــأن المطيّة أن تُرْكَب،[14] وكذلك حروف المعجَم، بمعنى أنّ من شــأن **الحروف** أن تكون مُعجَمَة. أمّا التعبير **معجَمَة**، فمشتقّ من الفعل **أعجمَ** في صيغة **أفعَلَ** والذي يدلّ معناه، حسبما يشــير ابن جنّي، على الســلب والنّفي، مثل: «**أعجَمتُ** الكتابَ» أي أزلتُ عنه **اســتعجامَه**، وهو مــن الجذر **ع-ج-م** بمعنى الإبهام والخَفاء. ويقيس ابن جنّي «**أعجمتُ** الكتابَ» ب«**أشــكلتُ** الكتــابَ» أي أزلت **إشــكالَه**. لذا، فــإنّ **حروف المعجَم** عند ابن جنّي تعنــي أنّ الحروف تكون واضحة مُزال عنها الإبهام.
لكنّ ابن جنّي (ن. م.، ص 40) يجذب انتباهنا إلى ســؤال قد يُطرَح: ليســت الحروف جميعها **معجَمَــة**، بمعنــى أنّها بحاجــة إلى الإعجام أي التوضيح، وإنّما قســم منهــا، فمثلا (**الألف**) و (**الحاء**) و (**الدال**) وغيرها ليست بحاجة إلى الإعجام أي التوضيح، فكيف يجوز تسميتها أيضًا **حروف المعجَم؟**
الإجابــة عنــد ابن جنّي تتمثّل في أنّه في الوقت الذي يظهر فيه الحرف بشــكل واحد لكن تختلف أصواتــه، فعند ذلك يتمّ إعجام بعضها وترك البعض الآخر، على أنّ هذا المتروك بغير إعجام مثل (**ح**) هــو في الحقيقة أيضًا معجَم عن غيره مثــل (**ج**). والذي يعنيه ابن جنّي هنا، أنّ إعجام ال (**ح**) مثــلا بالتنقيط ليصبــح (**ج**)، فإنّنا نكون بذلك قد أعجمنا ال (**ح**) عن ال (**ج**)، وفي الوقت نفسه قد أعجمنا ال (**ج**) عن ال (**ح**).
ابن جنّي يورد مثالا توضيحيًّا لذلك: (**ج**) معجمَة بواحدة من أسفل، و (**خ**) معجمة بواحدة من فوق، في حين تُرِكَت ال (**ح**) **إهمالا** أي عن قصد إعجامها عن السابقتيْن. والخلاصة أنّ (**ح**) و (**ج**) و (**خ**) كلّها **حروف معجَمَة**، وهكذا (**د**) و (**ذ**)، (**ص**) و (**ض**) وغيرها.

14. مثــال آخــر عند ابن جنّي (1985، 1، ص 36) ضمن هذا الإطار: **ســهم نِضال**، بإضافة المفعول (ســهم) إلى المصدر (نِضال)، والمعنى أنّ من شأن السهم أن يُناضَل به.

ننتقل إلى (**الألف**) و (**الواو**) و (**الياء**)، التي تعتبر عند ابن دريد (جمهرة، 1، 48) حروف **مدّ ولين**، تتصدّر الزوائد على الأصول. والأزهري (1964، 1، ص 51) يعتبر **الألف الليّنة** لا صرْف لها، أي ليس لها صوت ساكن قابل للتحريك، وإنّما تكون ذات جرْس صوتيّ عبارة عن مدّ بعد الفتحة. ويعتبرها الأزهري أضعف حروف العلّة.

كما ويشـير الأزهري (ن. م.) إلى أنّ أصل الألف والواو والياء من عند الهمزة. ويستدلّ على ذلك خـلال الوقـف في النّطق، على أنّ بعض العرب عند الوقف عليهـنّ يهمزهنّ، نحو قولهم للمرأة: **اِفْعَلِئ**، وفي صيغة المثنّى: **اِفْعلأْ**، وفي صيغة الجمع: **افعلُؤْ** أثناء الوقف (السـكوت). بحيث إذا وُقِفَ عندهن ينحبس النّفَس فيُهمَزْنَ وهذا هو الأصل،[15] على حدّ تعبير الأزهري.

وتعتـبر الواو أثقل من الياء، وذلك خلال ما يـورده ابن جنّي (1986-1988، 1، ص 77) عن أبي حاتم أنّ أعرابيًّا قرأ: «**طيبى** لهم وحسـن مآب» (سـورة الرّعد، آية: 29)،[16] لكن أبا حاتم أعاد عليه النطق ب**طوبى**، غير أنّ الأعرابيّ نطق بها مرّة أخرى **طيبى**، فعندها نطق أبو حاتم ب**طوطو** على سبيل التمثيل للواو، أمّا الأعرابيّ فقال: **طيطي**، بالياء. يؤكّد ابن جنّي من خلال هذا على استثقال ذلك الأعرابيّ للواو وأنّ سليقته صرفته عن التلقين إلى التماس خفّة الياء.

ومن المعوّل عليه هنا، تقسيم الخفاجي (1969، ص 23) الحروف إلى **مجهورة** و **مهموسة**. فالمجهـورة تكون مشـبعَة في اعتمـاد الصوت في موضعها مع منع النَّفَـس من أن يجري معها. أمّا المهموسـة فتكـون بضَعف اعتماد الصوت مع إتاحة أن يجري معها النَّفَس. والمهموسـة في العربيّة هي: **هاء، حاء، خاء، كاف، سـين، صاد، تاء، شـين، ثاء، فـاء**، ويمكن رصدها في عبارة «**سـكت فحثّه شـخص**»، وما عدا هذه الحـروف فهي مجهورة، والتـي يرصدها ابن الدهان (1988، ص 159-160) في عبارة «**لقد عظم زنجي ذو أطمار**».[17]

ننتقل إلى أبي زيد الأنصاري (1967، ص 196- 197) والذي ينوه بمضاهاة الجرْس الصوتي للحرف إلى حد ما لأصوات الأفعال، فمثلا: **شـدَخَ** أو **أشـدَخَ** يكون للرّطب، في حين **كسَرَ** يكون للـشيء اليابس. ويكون **انخضدَ** للشيء اللّيّن الذي يُثنى نحـو العود. ويقال «**دَقَمتُ** فمه»، عند

15. يمكننـا التنبيـه هنـا، إلى أنّ **الواو** في آخر كلمة **عدوّ** تقلب في صيغة الجمع إلى همـزة: **أعداء**، وكذلك **الياء** في آخر كلمة **حيّ** تقلب في صيغة الجمع إلى همزة: **أحياء**. وفي هذا قد نجد تنبيهًا على ردّ الواو والياء إلى أصلهما **الهمزة** اسـتنباطًا ممّا أوردناه عن الأزهري، 1964،1، ص 51.

16. قـراءة **طيبـى** بدلا مـن **طوبى** وهي صيغة مصدر من **الطّيب** أو شـجرة في الجنّة. مآب: مرجِـع (انظر: ابن منظور، 1994، 1، ص 564-565). وكلمـة **طوبـى** عـلى الأرجـح ليسـت عربيّة، كما سـنفصّل خلال التعريب في الدراسـة المستقبليّة. ولم يحدّد محقّق ابن جني الآية المذكورة، ولتحديدها، انظر: عبد الباقي، 1987، ص 432.

17. يسـوق ابن الدهان (1988، ص159 -160) تقسـيمات أخرى للحروف، مثل: **الشّـديدة** وتنحصر في عبارة «**أجدك قطّبـتَ**»، **الرّخوة** وتنحصر في الكلمات: **صه خذ ضِغثًا شسَـف عزَّ حظًّا**، حروف **الإطباق**: **ص ض ط ظ**، وهناك الحرف **المكرّر**: **الرّاء**.

كسر أسنانه.

وابن جنّي (1986–1988، 1، ص 66) يصرّح بأنّ هناك الكثير في العربيّة ما يقع في هذا الإطار من المضاهاة المشــار إليهــا، بأنّ الأجراس الصوتيّــة للحروف تعبّر عن الأفعــال، وعنده: **قَضَمَ** يســتعمل لليابس، في حين **خَضِمَ** للرّطب. ويعلّل ذلك باعتبار قوّة **القاف** وضعف **الخاء**، وكأنّ الصــوت الأقــوى يضاهي الفعل الأقوى والصوت الأضعف يضاهــي الفعل الأضعف. ونجد عند ابــن جنّــي (ن. م.، 2، ص 168) تعداد بعض الحروف ضمن هذا الإطار، حيث يرى أنّ: **الدال**، **التاء**، **الطّاء الرّاء**، **اللام** و **النون**، عند تركيبها مع **الفاء**، فإنّ المعنى الإجماليّ يدلّ على الضعف والوهن. ف (**الدالِف**) تقال للشيخ الضعيف، و **تالِف** و **طليف** تقال للشيء الضعيف، و **طنَف** لما هو خارج عن البِناء بحيث يشرف على الضعف إذ ليس له قوّة وأساس، و **النّطف** هو العيب يميل إلى الضعف، و **الدنِف** بمعنى المريض. كذلك **الطّرَف** باعتباره طرف الشيء فيكون أضعف مــن مركزه، ويدعّم هنــا ابن حنّي (ن. م.) بالآية: «نأتي الأرض ننقصها من أطرافها» (ســورة الرّعد، آية: 41). وكذلك **الفَرْد** ضعيف لأنّه أقرب إلى الهلاك.

الســيوطي (د. ت.، 1، ص 50–51)، ضمــن هذا الخصوص يســتند إلى ابن جنّي، ويســتعمل التعبير **مشــاكَلَة**. فهو يذكر أنّ الألفاظ يوجد فيها ما يشاكل أي يلائم أصوات حروفها معاني الأفعــال (الأحــداث)، وهــو يوضّح أكثر في التمثيــل: **خَضِــمَ** لأكل الرّطب كالبِطّيــخ والقثّاء،[18] و **قَضِمَ** لأكل ما هو يابس، مثل: «**قَضِمَت** الدّابة شعيرَها»، وهنا يعلّل السيوطي اختيار **الخاء** لمــا هو رطب لرخاوتهــا، في حين اختيار **القاف** لما هو يابس لصلابتها، فكأنّهم لاءموا مســموع الأصــوات للأفعال. وعنده أيضًــا **النّضْح** للماء، حيث اختيرت **الحــاء** لرقّتها وذلك ملائمًا للماء الخفيف، في حين أنّ **الخاء** تعتبر أغلظ وأقوى من الحاء، فلا يقال للماء **نضْخ**. وعند السيوطي، يقــال **قدّ** للتعبير عــن الطّول و **قطّ** للتعبير عن العَرْض، باعتبــار أنّ **الطّاء** أخفض في الصوت وأسرع قطعًا من **الدال** المســتطيلة الصوت، فالطّاء تســتعمل للدلالة على قطع العرْض بسرعة، والدال تستعمل للدلالة على ما يطول قطعه.

ويذكر الســيوطي (ن. م.، ص 53) **المدّ** و **المطّ**، على أنّ فعل المطّ يشــمل المدّ وزيادة جذب، لذا، تناســب الطّاء للتعبير عــن هذا باعتبارها أعلى صوتيّا من الدّال. ويورد الســيوطي (ن. م.، ص 51) عــن ابن الســكّيت، أنّ **القبْصَة** أصغر من **القبْضَة**، حيــث أنّ **القبْص**، بالصاد، هو الأخذ بأطراف الأصابع، في حين **القبْض**، بالضاد، هو الأخذ بالكفّ كلّها.

في نطاق الحروف، هناك تطرّق لابن فارس (1969، ص 161) إلى الحروف الواردة في القرآن في بداية بعض الســور والتي تعرف ب**فواتح السِــوَر**. ابن فارس يعرض عدّة آراء في تفسير ذلك.

18. **قثّاء**: الخيار، مفردها **قِثّاءة**. انظر: ابن منظور، 1994، 1، ص 128. وهذه الكلمة موجودة أيضا في العبريّة קשוא.

فيذكر أنّ هناك من يرى أنّ كلّ حرف منها، عمليًّا، هو مشـتقّ من أسماء الله، فالألف من اسمه **الله**، واللام من اسـمه **لطيـف**، والميم من **مجيد**، باعتبار أنّ الألف تدل عـلى آلاء الله أي نعمه، واللام تدلّ على لطف الله والميم تدل على مجده.

مذهـب آخر يستحسـنه ابن فـارس (ن. م.، ص 161–162) وهـو أنّ الله تعالى أقسـمَ بهذه **الحـروف** على أنّ هذا **الكتاب** المقـروء ما هو إلّا دلالة على قيمة هـذه الحروف باعتبارها أصل (مـادّة) الكلمـات المكوّنة منهـا كتب الله المنزّلـة باللّغـات المختلفة على الأمـم المختلفة، إذ بها يتعارفـون ويذكرون اللـه. فكما أنّ الله أقسـم بالطّور والفجر وغير ذلك، فكذلك أقسـم بهذه الحروف.

مذهب ثالث يرى بأنّ كلّ حرف فيه دلالة على مدّة الأقوام وآجالهم، فالألف تعادل سـنة، واللام تعادل ثلاثين سنة، والميم أربعين سنة.

ويـروي ابن فـارس (ن. م.، ص 162) عـن الرّبيع بن أنس وعن ابن عبـاس أنّ هذه الحروف اختصـار عبارات معيّنة، فمثلا (**الـم**) تعني «**أنا الله أعلَمُ**»، و (**المـص**) تعني «**أنا الله أعلَمُ وأفصل**».

ويضيـف ابن فـارس (ن. م.، ص 164) مذهبًا آخر، يرى في هذه الحروف على أنّها دالّة على أنّ القرآن مؤلَّف من هذه الحروف: **ا ب ت ث** إلخ، فورد بعض فواتح السور مقطّعًا، والباقي جاء تامًّا مؤلَّفًا، وفي ذلك تنبيه للناس على أنّ القرآن نزل بالحروف التي يفهمون أصواتها، ومن جهة أخـرى فيها دلالة لهم على الإعجاز القرآنيّ في تأليف كلمات تماثل كلمات القرآن رغم معرفتهم لحروفها.

في الواقع، كلّ ما تناولناه بخصوص الحروف، يطلَق عليه **حروف المباني**، باعتبار بناء الكلمات منها. وفي مقابل ذلك يتطرّق ابن جنّي (1985، 1، ص 15) إلى **حروف المعاني**، وهي المستعملة كروابط بين الكلمات، مثل: **قد، في، هل، بل** وغيرها. وقد سـمّيت بالحروف، حسـب ابن جنّي، باعتبارها وبشـكل عامّ داخلة عـلى أوائل الجمل (الكلام)، أو أنّها تقـع في آخره، فهي في هذيْن الموقعيْن تشـبه **الحرف بمعنى** الطّـرف والنّاحية كما أوضحنـا. الخفاجي (1969، ص 16) يقول بأنّها سميّت بالحروف باعتبارها **منحرِفة** عن فئة الأسماء والأفعال، بمعنى أنّها تختلف في المرتبة الفئويّة عنهما.

4. **الحرَكات والتنوين:**

يشــير Lehman (2008، ص 554)، في علــم اللّغة المعــاصر، إلى أنّ الحركات لها وظيفة هامّة متمثّلة في تحويل الكلمة من فئة معجميّة إلى أخرى، وهذه الظاهرة موجودة في الأفعال والأسماء. ففــي اللاتينيّة مثلا: *cal-e-re* تعني: يصبح ســاخنًا، على أنّها فعــل، في حين أنّ *cal-idu-s* تعني: حارّ، على أنّها صفة. لذا، فإنّ Lehman يعدّ الحركات عوامل **اشتقاقيّة**.

بخصوص العربيّة في القرون الوســطى، يشــير I. Sara (1993، ص 189) إلى أنّه عند الخليل في كتــاب العــيْن، تُحرَّك الحروف بالفتحة وهــي **فتح** الفمّ، والضمّة وهي إغــلاق الفمّ و**ضمُّه**، والكسرة **كسر**.

وعند الزجّاجي (1973، ص 93) الضمّة تكون **بضمّ** الشــفتيْن، والفتحة **بفتح** الفمّ، والكسرة كتعبير عن **ميل** الشّفة السفلى إلى إحدى الجهتيْن.

ابــن دريــد (1987، 1، ص 48) يذكر أنّ الحركات مأخوذة من حــروف المدّ واللّين، أي أنّ هذه الحــروف أصل لهــا. وابن جنّي (1985، 1، ص 17) يتطــرقّ إلى أصل هذه الحركات بتفصيل أكثر. فعنده تعتبر الحركات أجزاء من حروف المدّ واللّين: **الألف، الياء** و **الواو**، مشيرًا إلى كون عــدد هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات هي ثلاث: **الفتحة، الكسرة** و**الضمّة**. فالفتحة هي جزء من الألف، والكسرة جزء من الياء، وكذلك الضمّة جزء من الواو.

بالإضافة إلى ذلك، يشــير ابــن جنّي (ن. م.) إلى أنّ النحْويّين المتقدّمين أطلقوا على الفتحة اســم **الألف الصغيرة**، وعلى الكسرة **الياء الصغيرة**، وعلى الضمّة **الواو الصغيرة**.

مــن جهــة أخرى، يعتبر ابن جنّي الألف واليــاء والواو **حروف طويلة**، بمعنــى أنّ فيها امتداد واستطالة، نحو: (**يخاف**) و (**ينام**)، (**يسير**) و (**يطير**)، (**يقوم**) و (**يسوم**) [يُلزِم].[19]

ابــن جنّي (ن. م.، ص 18) يســتدلّ على أنّ الحركات الثلاث هــي بمثابة أجزاء من الألف والياء والواو، بالاستناد إلى ظاهرة **الإشباع**، بمعنى إشباع إحدى هذه الحركات بالنّطق المستطيل، ممّا يــؤدّي إلى إحــداث الحرف الذي هي جزء منه. فمثلا بإشــباع فتحة العين في **عَمَر** يحدث الألف: **عَامَر**، وكذلك بإشــباع كسرة العين في **عِنَب** يحدث الياء: **عِينَب**، وبإشــباع ضمّة العين في **عُمَر** يحدث الواو: **عُومَر**.

يخلــص ابن جنّي (ن. م.، ص 23) إلى أنّ الألف: هي عبارة عن **فتحة مشــبَعَة**، والياء **كسرة مشبَعَة**، والواو **ضمّة مشبَعَة**.[20]

19. هنا، يشــير ابن جنّي (1985، 1، ص 17) إلى أنّ الألف والياء والواو إذا وقعت بعدها الهمزة، فإنّ اســتطالتها النطقيّة تزداد، نحو: **يشاء**، **يسوء** و **يجيء**.
20. يُرجى الملاحظة بأنّ ابن جنّي (ن. م.، ص 23) يشير إلى أنّه يُلجَأ إلى الإشباع لإقامة الوزن في الشِّعر.

ابـن جنّي (ن. م.، ص 27) يعتبر الحركات أصواتا ناقصة، لذا، فإنّ سـبب تسـميتها **حركات** عائـد إلى كونهـا **تُحرِّك** الحرف الذي تقترن به، وتقرّبه من حـروف المدّ واللّين التي هي أصلها، فالفتحـة تقرّب الحرف نحو الألف، والكسرة تقرّبه نحـو الياء، والضمّة تقرّبه نحو الواو. لكنّ ابن جنّي يشير إلى أنّ الناطق بهذه الحركات لا يصل إلى مدى حروف المدّ. وعليه، فإنّ ابن جنّي بتعابيره المشار إليها، يفرّق بين نوعين من الحركات، الفتحة والكسرة والضمّة من جهة، والألف والياء والواو من جهة أخرى.

هـذان النوعان من الحركات في العربيّـة بالمفهوم المعاصر، يطلق عليهمـا **الحركات القصيرة والحركات الطويلة**، على حدّ تعبير Czapkie (1965، ص 310)، على أنّ القصيرة هي: َ ، ِ ، ُ ، والطويلة هي:َا ، ِي ، ُو. وتسـمّى مع بعَضها **الصّوائت**، في مقابل تسـمية الحروف ب**الصّوامت.**

Ani (1992، ص 264) يذكـر أنّـه في العربيّـة إمّـا أن تكون الحركة قصـيرة، وإمّا أن تكون طويلة، غير أنّ الوحدة الصوتيّة في الحركة الطويلة تكون عبارة عن مضاعفة الحركة.

وهـو (ن. م.، ص 257، 261) يذكـر أنّ الحـركات تعتبر عناصر مسـتخدمة في تكوين صوت المقطـع، ويلجأ إلى رموز توضيحيّة مسـتعملة في علم اللّغة المعـاصر للتعبير عن تلك المقاطع في العربيّـة، بحيث أنّ c يرمـز إلى الحرف (consonant)، و v يرمـز إلى الحركة (vowel). وأهمّ المقاطع في العربيّة تكون على النحو التالي:

cv: حرف مع حركة قصيرة، cvv: حرف مع حركة طويلة، cvc: حرف مع حركة قصيرة يليها حرف، cvvc: حرف مع حركة طويلة يليها حرف، cvcc: حرف مع حركة قصيرة يليها حرفان و cvvcc: حرف مع حركة طويلة يليها حرفان.

والمقطـع الصوتـي الطويل كمـا يذكـر Ani (ن. م.، ص 260) يتميّز بارتفـاع الصوت خلال الحـركات الطويلـة، والنّغمة تكون أكثر رنّانة منها في المقطع الصوتـي القصير. ويؤكّد على أنّ المقطـع الطويـل في الكلمة الأولى يكون أبرز منه في الكلمة الثانيـة، نحو تركيب الإضافة: **كتِاب** الكاتـب و **كاِتـب** الكتـاب. و Ani (ن. م.، ص 262، 264) يعتبر أنّ الحركـة الطويلة بمثابة تكرار للحركة القصيرة، لذا، فإنّ نغمتها الصوتيّة تعلو وتنخفض بحسـب الأحبال الصوتيّة.[21] ويشـير إلى أنّ معدّل التكرار في الحركة الطويلة هو أعلى في الكلمة الأولى منه في الكلمة الثانية في الإضافة: **كتِاب** الكاتب و **كاِتب الكتاب**، وهذا ينبع من أنّ المقطع الطويل في الكلمة الثانية إنّما هو بمثابة مقطع نهائيّ في الإضافة، وبالتالي، فإنّ مستوى التكرار يكون منخفضًا.

بخصـوص **التنوين**، يذكر ابن جنّـي (1985، 2، ص 490) أنّه عبارة عن **نون زائدة** كعلامة

21. باعتبار الأحبال الصوتيّة، يرى Ani (1992، ص 262) أنّ صوت المرأة عادةً له تردّد عالٍ ويفوق صوت الرّجل.

صرفيّــة، نحــو: هذا **رجلٌ**، رأيتُ **رجلًا** و مررتُ **برجلٍ**. ويبيّن ابن جنّي في موضع آخر (1954، 1، ص 15) أنّ هــذه الزيــادة دخلت لمعنى، أي زيدت على آخر الاســم كعلامة لخفّة ذلك الاســم وتمكّنه في الصرف.

وأصل التنوين عند ابن جنّي (1985، 2، ص 490) هو **نون ســاكنة: زيدُن، زيدَن** و **زيدِن**. وتعتبر ســاكنة لأنها حرف زيد في آخر الكلمة لمعنًى، قياسًــا بزيادة نــون التثنية في آخر الكلمة لإفادة المعنى.

والتنويــن يحرَّك عند التقاء الســاكنيْن، نحو ما يورده ابن جنّي من الأمثلــة: هذا **زيدُنِ** الْعاقل، رأيــتُ **محمّــدَنِ** الكريم و نظرتُ إلى **جعفــرِنِ** الظّريف. فالتنوين بهذا، يعتــبره ابن جنّي (ن. م.، ص 491) حرفًــا يحتِمــل الحركة كبقيّة الحروف مثل **الجيم والقاف** وغيرها، لكنّه لا يثبت كتابةً (في الخطّ)، لأنّه ليس مبنيًّا أساسًا في الكلمة، بل زيد لمعنًى في بعض الأسماء غير المضافة، ويتبع الحركات التي تحرّك الحرف، نحو **رجلٍ** و **امرأةٍ**. لذا، يخلص ابن جنّي إلى أنّ هذه النون ضعيفــة في المرتبة، فتحذف من الكتابة، ومن جهــة أخرى يلزم حذفه لعدم الالتباس بينه وبين النون الأصليّة نحو **قطَنٍ**[22] و **رسَنٍ**.

بالإضافــة إلى ذلــك، يرى ابن جنّــي (ن. م.) أنّ التنوين يحــذف لفظًا أثناء الوقــف، نحو: هذا **صالِحْ**، وذلك لعدم الالتباس عند نطقه بينه وبين النون التي هي حرف إعراب [مثل: يذهبونِ] .

الســهيلي (د. ت.، ص 86) يدقّق بأنّ التنوين عبارة عن «إلحاق الاســم نونًا ســاكنة»، ويلجأ إلى اشــتقاق التســمية **تنوين** على أنّها مصدر الفعل «**نوّنتُ** الحرف» بمعنى ألحقتُه **نونًا**، ويقيس ذلــك **بتنعيل** مصدر الفعل «**نعّلتُ** الرّجلَ» بمعنى ألحقته **نعلا**، وليس معنى التنعيل هو النّعل بمجرّده، وكذلك التنوين ليس هو النون بمجرّدها، وهذا ينســحب على الحروف الهجائيّة، نحو: «**سيّنتُ** الكلمة» بمعنى ألحقت بها **سينًا**، و **كوَّفتها** بمعنى ألحقت بها **كافًا**، وهكذا.

ويرى السهيلي (ن. م.، ص 87) أن التنوين يستعمل كعلامة تفرقة بين ما هو **منفصل** وما هو **متّصل**. بمعنى أنّه يلحق آخر الاسم لفصله عمّا بعده، لذا، فإنّه يلحق الاسم النّكرة لفصله عمّا بعده كيلا يصبح معرّفًا أو مخصَّصًا.

والسؤال المطروح عند السهيلي (ن. م.، ص 87–88): لِمَ اختيرت النون الساكنة؟

الإجابــة عنده تتمثّل في أنّ الأســماء المعربة تلحقها حركات الإعراب، لــذا، ومن أجل فصلها عمّا بعدهــا، لا يجــوز أن يلحقهــا كعلامة للانفصال إلّا مــا هو من غير الحــركات ومن غير حروف المــدّ واللّين التــي تعتبر أصل هذه الحركات. لذا، فإنّ أكثر الحروف شــبهًا بحــروف المدّ واللّين هي **النون** السّــاكنة، وذلك لكونها مخفيّة وســاكنة وتعتبر أيضًا من علامات الإعراب في الأفعال

22. **القَطَن**: أسفل الظَّهر، أو ما بين الوِركيْن إلى منطقة الذّنَب، انظر: ابن منظور، 1994، 13، ص 343.

الخمسة.

ويذكر السـهيلي أنّ النون السـاكنة لا تكون إلّا علامة على تمكّن الاسـم من الإعراب وتنبيهًا على **انفصاله** عمّا بعده، لذا، لا تلحق الفعل، لأنّ الفعل دائمًا **يتّصل** بالفاعل ويحتاج إليه، فلا يمكن فصله عنه.

5. **الأصول:**

مـن الضروريّ أن ننبّه إلى ما يعرضه Lehman (2008، ص 552) في ظلّ علم اللغة المعاصر، من محورة مفاهيم الأصول المعجميّة بشكل عامّ ضمن مجالات متعدّدة موضوعة وفقا للمعايير العقلية، على النحو التالي:

الإحسـاس الجسديّ: ويشمل مشاعر وأحاسـيس مرتبطة بتجارب جسديّة، نحو: *hunger* = جائع، و *tier* = تَعِب.

العاطفة: وهي عبارة عن المشاعر المدرَكَة بالعقل، نحو: *happy* = سعيد، و *angry* = غَضِب.

الإرادة: والمقصود بها طاقة نفسيّة تحدّد الأعمال، نحو: *want* = يريد، و *greed* = يطْمَع.

العقلانيّة: أي التجارب الداخليّة التي تكون مرتبطة بالوظائف العقليّة، نحو: *know* = يعرِف، و *decide* = يقرِّر.

الإدراك: وهو إدخال المعلومات عبرَ الحواس، نحو: *see* = يرى، و *noise* = ضجَّة.

ويؤكّد Lehman (ن. م.، ص 561- 563) على أنّ هناك ما يعرف **بالجذر** (root)، وهو بمثابة المعطى الأسـاسيّ، ومن ثمَّ يتكوّن منه **أصل** (stem) الكلمة، ويذكر أنّ الجذور معجميًّا، تحدّد تعدّد فئويّة المفاهيم المشار إليها. والجذر حسب Lehman هو تعبير حقيقيّ أكثر منه مجازيّ، ويتولّـد عنه أكثر من أصل واحد ضمن مسـتويات مختلفة للكلمـة، مثل: *anxi-ous* = قَلِق و *anxi-ety* = قَلَق.

فالأصول تعتمد أساسًا على الجذر، كما يمثّل Lehman (ن. م.، ص 553-554) من اللاتينيّة: *senti* = يشـعر و *ad-senti* = يوافـق. لكن، يمكن أن يكون الجـذر مصنّفًا إلى أكثر من فئة واحـدة للكلمـة، مثل *chill* = برودة، بارد ويبرد: اسـم، صفة وفعـل. وفي المقابل، ربّما لا يتبع الجذر لأيّ فئة، مثل *aggress* في كلمة *aggressive* = عدوانيّ.[23]

يتحـدّث Lehman (2008، ص 561) عـن التواتـر الزّمني (دياكروني) للجـذر المعجميّ في

23. ينوه Wallace (1998، ص 155) ضمن هذا الإطار، بأنّ أصول المفردات الإنجليزيّة تنحدر من اللاتينيّة والإغريقيّة في إطـار الأسرة اللغويّة الهندو-أوروبيّـة. ويذكر King (2007، ص281) أنّ الجذر الإنجليـزيّ ينحدر من اللاتينيّة والإغريقيّة أكثر منه من الإنجليزيّة القديمة.

نطــاق الإتيمولوجيا عبر الأسرة اللغويّة. فمثلًا كلمة *thirst* = عطَش، أصلها مشــتقّ من الفعل الألمانيّ الذي يعني **يجفّ** (*to dry*)، والكلمة الألمانيّة *angst*، أصلها مشــتقّ من الفعل المماثل في اللاتينيّة *angere* = يخيف.

وهــذا يرتبط بمــا يذكره Bybee (2002، ص 59) من فكرة إعادة بنــاء الكلمات المنحدرة من اللغــة البدئيَّــة (proto-language)، بحيــث يكون ذلــك بتغيّر في الصــوت في غالبيّة الكلمات المشتركَة المنحدرة من اللغة البدئيَّة، ممّا يؤثّر في شكل الكلمة مع مرور الوقت.[24]

وإذا انتقلنــا إلى Kekoni (1997، ص 303)، نجده يتحدّث عن الكلمات الأولى في اللغة البدئيَّة الهندو-أوروبيّــة (P I E)،[25] عــلى أنّها مكوّنة من جزأين: أحدهما حــرف والآخر حركة. فكلمة *eka* الفنلنديّة، منحدرة من الهندو-أوروبيّة *ka* بمعنى: اِبقَ، وزيادة *e* هي علامة حالة الجرّ.

من هنا يشير Kekoni (ن. م.، ص 303-304)، إلى ضرورة الانتباه إلى المقاطع الأوليّة للكلمات، مثــل كلمــة *atone* المماثلة ل *alone* =وحيــد، المكوّنة من الجزأيْــن: *al + one*، وكذلك *ka*، تشــمل الجــزء الأوّل *k* الذي يدلّ معناه عــلى نوعية القوّة و *a* ترمز إلى الثبات. وبهذا الأســلوب الإتيمولوجي، يمكن التعرّف على معاني الكلمات الأساسيّة في عدّة لغات، على حدّ تعبير Kekoni (ن. م.، ص 307).

ومهما يكن من أمر، فإنّ الكلمات في واقعها تخبر عن أنفسنا أكثر ممّا تخبر عن ذاتها، كما يشير Longhurst (2006، ص 139)، ويقصد أنّ إدراك المعنى يقع وقت ســماع الكلمة، مثل كلمة *gives* نــدرك دلالتها من خلال *give* بمعنى يعطي، وكلمتا *thing* = شيء و *think* = يفكّر، إتيملوجيًّــا، مقابلتــان للألمانيّة ding و denken، على أنّ النظام الصوتي للكلمات يتيح لنا فهم المعنى وما نحتاج إليه في اســتعمالها، كما يذكــر King (2007، ص 281، 283-285)، حيث يرى أنّ الإتيمولوجيا تظهر المعاني المشتركة الموزّعة في النظام الصوتي المشترك في اللغات.

Sarfatti (2001، ص 64) يذكــر أنّــه من خلال الإتيمولوجيا، نتعرّف على التشــابه الصوتي بين الكلمة وجذرها الأساسيّ، ممّا قد يمنع التطوّر التاريخيّ لها. في العبريّة مثلا، كلمة תוֹכֶן = مضمون أو محتوى، مشــتقّة من الجذر ת-כ-נ بمعنى حجم، مدى و مقياس، لكن في القرون الوسطى تنسب هذه الكلمة إلى الجذر ת-ו-כ بمعنى (في داخل). و Sovern (1993، ص 51) يؤكّد على الاتجاه التفكيريّ لدى الإنسان في الاشتقاق من الأصل، حيث في العبريّة مثلا، اُشتُقَّ من الأصــول على ما يلي: איך? (كيفَ؟)-ות: איכות = كيفيّة، جودة، מה? (ماذا؟)-ות: מהות =

24. يؤكّد Bybee (2002، ص 59، 69) على أنّ الكلمات المتردّدة أكثر في الاستعمال تخضع للتغيّر بشكل أسرع. ويرى أنّ الشكل المتغيّر للكلمة هو بحدّ ذاته دلالة على الإدراك العقليّ للنظام الصوتي في الكلمة.

25. P I E: Proto-Indo-European.

ماهيّــة، זה (هذا)-ות: זהות = هويّة، יש (يوجد)-ות: ישות = كيان، وجود. وكذلك في لغات أخرى: *it-em* = بند، *qua-lity* = جودة، وغير ذلك.

بخصوص العربيّة في القرون الوسطى، يوجد تطرّق لما أطلقوا عليه **أصل**، ويعنون بذلك الوحدة الأساسـيّة للكلمــة. وهنا، يجــب علينا أنّ نفرّق بــين التعبير **أصل** المتعلّــق بالإتيمولوجيا، وبين التعبــير **أصل** في عِلم النحو. ففي علم النحو يطلق التعبــير **أصل** على المبادئ والنماذج النحويّة الأساسيّة، وهو يقابل التعبير **فرْع** الذي يطلَق على النماذج الثانويّة. وهذا التعبير نجده متعلّقا بالإتيمولوجيــا باعتبــار أنّه يطلق على الوحدة الأساســيّة للكلمة. فالخليل بــن أحمد الفراهيدي (1988، 1، ص 48–49) ينــصّ عــلى أنّ **الأصــول** تكــون ثنائيّــة، ثلاثيّة، رباعيّة وخماســيّة الأحرف. على أنّ الاســم لا يكون أصله مكوّنًا من أقلّ من حرفيْن، مشــيرًا (ن. م.، ص 49) إلى أنّ الحرف الأوّل في الاســم هو ما **يُبتَدأ به**، والثاني ما **يُحْشى به** والثالث **يوقَف عليه**، نحو **ســعْد** و **عُمَر**، حيث أنّ الســين في **ســعْد** هي الحرف المبدوء به، والميم في **عُمَر** هي ما يُحشى به، والرّاء في **عُمَر** ما يوقَف عليه.

ســيبويه (1991، 4، ص 229–230) يتبــع الخليل في هذا، لكنّــه يوضّح أنّ **الأصل** المكوّن من ثلاثــة أحرف يكثر في الأســماء والأفعال، أمّــا الأصل المكوّن من حرفيْن، كما يشــير (ن. م.، ص 220)، فهو خاصّ بالحروف،[26] أي حروف المعاني مثل: **أَم، أو، هلْ** وغيرها. ومن جهة أخرى، يشير سيبويه (ن. م.، ص 230) إلى إمكانية وصول عدد أحرف **الأصل** إلى أربعة أو خمسة ولا يزيد عن خمســة الحروف، وينبّه إلى أنّ الأصل للاســم الذي يقلّ في حروفه عن ثلاثة، لا بدّ وأن يكون قد وقع فيه **حذف**، كما سنبيّن لاحقًا.

والزبيــدي (1962، ص 266) ضمــن هذا الإطار، ينصّ على أنّ الأصل للاســم مكوّن من ثلاثة أحرف مثل **رجُل، ثوْب** و **فَرَس**، ولا يقلّ عن ثلاثة أحرف، وقد يصل الأصل للاســم بلا زيادة، إلى خمســة أحرف مثل **سفرْجَل،**[27] ومع الزيادة يصل إلى سبعة أحرف، مثل **اِحْرِنْجام** بمعنى تجمّــع. وابــن دريــد (1987، 1، ص 48–49) يقــدّم أوزانًــا صرفيّة لأصول الأســماء الثلاثيّة والرباعيّة والخماســيّة. فالأصل الثلاثيّ له وزن **فَعْل** مثل **سَــعْد**، ووزن **فُعْل** مثل **قُفْل** وغيرها. والأصل الرباعيّ له وزن **فَعْلَل** مثل **جَعْفَر**، والأصل الخماسي له وزن **فَعَلَّل** مثل **سَفَرْجَل**. وإذا عدنــا إلى الزبيدي (ن. م.)، نجده يذكــر بأنّ الأصل للفعل لا يقلّ عن ثلاثة أحرف، مثل **خرَجَ** و **عَلِمَ**، ويصل إلى أربعة أحرف أصليّة مثل **دَحْرَجَ**، وبالزيادة على الأحرف الأصليّة يصل إلى ستّة

26. عند سيبويه (1991، 4، ص 220)، العبارة الواردة عن الحرف: «ليسَ فعلا وليسَ اسما».

27. ننبّه إلى أنّه في الهنديّة هناك كلمة داخلة من شمال الهند هي **نفرجند** وتعني التفّاح. والتفّاح في الفارسيّة هي: **سيب**، وتصغيرها: **سيبويه**. وفي الآراميّة كلمة חזירא تعني التفّاح، ما ينعكس في اسم البلدة اللبنانيّة «كفر **حزيرا**» أي إقليم التفّاح.

أحرف، مثل **اِسْتَخرَجَ** و **اِحْرَنجَمَ**.[28]

ابن جنّــي (1986–1988، 1، ص 56) باتّباعه إلى حدّ كبير للخليل، يقوم بتوضيح بخصوص الثلاثيّ، حيث يقسّــم ذلك إلى ثلاثة أقســام: الحرف الأوّل **يُبتدَأ بــه**، الحرف الثاني **يُحشى به**، أي يُزاد والحرف الثالث **يوقَف عليه**. وهناك تقســيم مشــابه لهذا عند الميداني (ن. م.، ص 7) خلال تطرّقه إلى الأصل الثلاثيّ للاسم مشيرًا إلى أنّه لا يقلّ عن ثلاثة أحرف، غير أنّ هذا التقسيم يختلف عن تقســيم ابن جنــي في الترتيب: الحرف الأوّل **يُبتدأ به**، الحــرف الثالث **يوقَف عليه** والحرف الثاني **يُفرَق به** بين الابتداء والوقف.

يتضح لنا من هذا التقســيم، بأنّ هناك حرفيْن أساسييْن في **الأصل** الثلاثيّ، وهما الأوّل والثالث، في حين يقع الحرف الثاني في الوسط **كحشو** عند ابن جنّي و **كتفريق** عند الميداني.

ابــن جنّــي (ن. م.، ص 57) يعلّــل إدخال الحرف الثاني في وســط الأصل الثلاثــيّ، معتبرًا إياه **حشــوًا** بمعنى حاجز بين فاء الأصل ولامه، إذ أنّ الحــرف الأوّل (فاء الأصل) المبتدَأ به لا يكون إلّا متحــرّكًا في اللســان العربيّ، والحرف الثالث المعدّ للوقــوف عليه (لام الأصل) يجب أن يكون ســاكنًا، لذا، يرى ابن جنّي أنّهم أدخلوا الحرف الثاني في الوسط (عين الأصل) كيلا يتمّ تواصل مفاجئ بين التحرّك والسكون في اللسان، باعتبار أنّ التحرّك والسكون ضدّان.

بناء عليه، يشير ابن جنّي (ن. م.، ص 56–57) إلى أنّ الثلاثي أكثر استعمالا وأخف تركيبًا من الثنائــيّ نحو: **هل، قــد، صهْ** و **مهْ**. بالإضافة إلى ذلك، هناك ما يجــيء من الكلمات على حرف واحد مثل: **فَ** للعطف، **همزة** الاستفهام

(أ)، **لام** الابتداء وغيرها، **كاف** الخطاب في مثل **رأيتُكَ**، و **الهاء** في مثل **رأيتُهُ**.

مــن الضروريّ هنا التنبيــه إلى ما يذكــره L. Bauer (2008، ص 204) من منطلق علم اللغة المعــاصر بخصوص ظاهرة الإدغام (assimilation)، بحيــث يتمّ إدخال آخر وحدة صوتيّة في الكلمــة الأولى بأوّل وحدة صوتية في الكلمــة الثانية، نحو إدغام *n* و *p* في مثل: *thin patch* = رقعة رقيقة.

هــذا يرتبــط بما يذكره ابن دريد (1987، 1، ص 51) بخصوص الأصل الثلاثيّ في العربيّة، أنّه من الثلاثيّ ما يُســمَع ثنائيًّا، وهو في أصله مكوّن من ثلاثة أحرف، بحيث يكون ســاكن الوسط، غــير أنّ عــين الأصل ولام الأصل يكونان عبارة عن نفس الحرف (حرفان مثلان). والذي يحصل هو إدغام الحرف الساكن في الحرف المتحرّك فيصبح حرفًا مشدّدًا (ثقيلا) يسدّ مكان الحرفيْن. وبهــذا يفــرّق ابن دريد بين **اللفــظ** الذي هو عبارة عن ثنائيّ وبين **الأصــل** الذي هو عبارة عن

28. عنــد ابــن منظــور (1994، 12، ص 130) **اِحرنجَمَ** القومُ: اجتمــعَ بعضهم إلى بعض. **اِحرنجَمــتِ** الإبلُ: اجتمعت وبركت. ويشير ابن منظور إلى أنّه يقال لها أيضًا: **اقرنبَعَت** و **اعرنْزَمَت**، بنفس المعنى.

ثلاثيّ، وإنّما يسمّى بالثنائيّ بسبب لفظه وشكله. مثال على ذلك عند ابن دريد (ن. م.، ص 53): **بَتَّ**[29] بمعنى قطَعَ، أصله **بَتْتَ**، وقد تمّ إدغام التاء الساكنة في التّاء المتحرّكة: **بَتَّ**، ووزنه الصرفيّ **فَعَلَ**.

الميداني (1981، ص 13) يعبّر عن هذا الأصل المضعّف ب**الأصمّ**[30] مشيرًا إلى أنّ عين الأصل واللام من نفس النوع الواحد، مثل **سُمّ و عَمّ** في الأسماء، و **سَرَّ** و **فَرَّ** في الأفعال.

أبو حيّان (1986، 1، ص 17) يستعمل التعبير **المضعَّف** عن الفاء والعين نفس الحرفيْن في الأصل، أو الفاء واللام أو العين واللام، ويشير إلى أنّ أكثر النحْويّين يدرجه ضمن الأصل الثلاثيّ، وبعضهم يسمّيه **الثنائيّ**. ويعطي أبو حيّان أمثلة على الاسم في وزن **فَعْل** نحو: **بَبْر**: نوع من السّباع، و **حظّ** و **دعد**، ومثالا على الصّفة في نفس الوزن نحو **خَبّ**: الخِداع، وعلى الاسم في وزن **فُعْل**: **دُبّ**، وعلى الصّفة في نفس الوزن: **مُرّ**، وأمثلة على الاسم في وزن **فَعَل**: **صَمَم** و **دَدَن**: لهو ولعب، ومثالا على الصّفة في نفس الوزن: **عَمَم**.

وابن جنّي (1986–1988، 1، ص 70) يذكر أنّ الثنائيّ رغم قلّة حروفه، إلّا أنّ معظمه يبدأ متحرّكًا بالفتحة لا الضمّة، باعتبار أنّ الفتحة أخفّ، مثل: **هَل، بَل، قَد، أَن، لَمْ، أَو**. ومنها يبدأ متحرّكًا بالكسرة مثل: **مِن، إِن، إِذ، فِي، هِيَ**. والقليل منه يبدأ متحرّكًا بالضمّة ، نحو **هُوَ**.

أمّا الكلمات المكوّنة من حرف واحد، فغالبيّتها متحرّكة بالفتحة نحو: **(أَ)** للاستفهام، **(وَ)** للعطف، **(لَ)** للابتداء و **(كَـ)** للتشبيه. والقليل ما يأتي متحرّكًا بالكسرة نحو: **(بِ)** و **(لِ)** للجرّ، و **(لِ)** للأمر، وذلك لأنّ الضمة تعتبر ثقيلةً حسبما يؤكّد ابن جنّي (ن. م.، ص 72).

من جهة أخرى، يذكر ابن جني (ن. م.، 2، ص 39) أن حروف المعاني يشتقّ منها، لكنّها لا تشتقّ بذاتها، وذلك باعتبارها جامدة ولا تتصرّف، لذا، تشبه الأصول للكلمات.[31]

وعند ابن جنّي أيضًا (1954، 1، ص 8)، الأسماء المبنيّة نحو: **متى، إذا، أنّى** و **إيّا** تعتبر مدرجةً في حكم الحروف، أي ليست مشتقّة وليس لها وزن صرفيّ، وكذلك يعتبر ابن جني (1985، 2، ص 656) الضمائر غير مشتقّة وإنّما هي مبنيّة.

---

29. الجدير بالملاحظة أنّ الفعل **بتَّ** موازٍ لمعنى الفعل **بَتَرَ**، نفس المعنى المنعكس خلال قلب مكانيّ للأحرف في الكلمة العبريّة ברית، على أنّ الكلمة تعني الخِتان بمعنى القطْع.

30. نذكّر بأنّ كلمة **أصمّ** وردت في القرآن وأيضا جاءت في صيغة الجمع: **صُمّ**، للدلالة على غياب السّمع وعدم تمييز الأصوات: «**صُمّ** بُكم عُمي فهم لا يعقلون» (سورة البقرة، آية: 171، ولتحديد الآية انظر: عبد الباقي، 2001، ص 509).

31. يرجى الملاحظة عند ابن جنّي (1954،1، ص 116) أنّ الألف في حروف المعاني نحو **ما**، هي أصليّة وليست زائدة ولا منقلبة. يعلّل ابن جنّي ذلك باعتبار حروف المعاني غير مشتقّة، إذ أنّه بواسطة الاشتقاق يُعرَف ما هو زائد وما هو أصليّ، لذا، فإنّ الألف غير زائدة. وليست الألف في **ما** منقلبة عن واو، لأنّه لا يُقال **مَوْ** قياسًا ب **لو**، وكذلك ليست منقلبة عن ياء، إذ لا يُقال **مَيْ** [قياسًا ب**كَيْ**].

في البحث المعاصر حول العربيّة، يوجد تفرقة بين ما يعرف ب**جذر** وبين ما يعرف ب**أصل**. ف Bohas (2002، ص 8) يرى أنّ المعجم العربيّ يستند إلى **الجذر** كحدّ أدنى للوحدة اللغويّة في تنظيم الكلمات. وهذا الأمر في الواقع، ينسحب على لغات ساميّة أخرى مثل: العبريّة، السريانيّة، الأثيوبيّة وغيرها.

ويـرى Bohas (ن. م.، ص 4) أنّ **الأصـل** يختلـف عن **الجذر**، بحيث يكـون الأصل مكوّنًا من حــروف الجذر، مرفقةً بالحركات الصوتيّة، في حين أنّ الجــذر يكون عبارة عن الحروف لكنها مجرّدة من هذه الحركات.

ويشــير إلى أنّ حركات الأصــل تختلف بين فتحة وكسرة وضمّة، عــلى أنّ الأحرف تظلّ ثلاثة في صِيغ الفعل، نحو: **كَتَبَ، شَرِبَ** و **كَبُرَ**.

كذلــك Drozdik (1969، ص 107–108) يــبرز الاقــتراح بخصوص اللغات الســاميّة القائل بــأنّ **الجــذر** ثنائيّ، في حين أنّ **الأصل** ثلاثيّ. ويذكر أنّ الاشــتقاق في واقعــه، يمنح القدرة على التفريق بين الجذر والأصل، على أنّ الجذر ثنائيّ، والأصل ثلاثيّ. و Drozdik (1967، ص 85) يستند إلى Marouzeau في أنّه فرَّق بين **الأصل** (base/stem) وبين **الجذر** (root) بخصوص العربيّــة. فالجذر مكوّن من حروف، في حــين أنّ الأصل يكون بإرفاق هذه الحروف بالحركات، كمــا هو الأمر في اللســانيّات العامّة. وينوه Drozdik (ن. م.، ص 88) بــأنّ الوحدة اللغويّة في العربيّــة ذات أقلّ معنًى ممكن هي **أصل** مرفق بالحركات، لكن بالاشــتقاق من الجذر، ومن ثمَّ يُزاد على الأصل لتّتســع دائرة الاشــتقاق خــلال ما يعرف بالأوزان الصرفيّــة. ويعطي على ذلك مثالا: الجذر **ق–ت–ل** مجرّد من الحركات ويمكن أن يشتقّ منه الأصل **قَتَلَ**.[32] ونجذب الانتباه إلى مــا يذكره Czapkie (1965، ص 312–313) من أنّ معدّل أصل الكلمة في العربيّة يتطلّب ثلاثة أحرف، ومراحل الاشــتقاق ترتبط بمعدّل ثلاثة حروف إضافيّة، كما أوردنا عن اللغويّين أيضًا.

لكن حســبما يذكر Drozdik (1967، ص 87)، ومن خلال علم الســاميّات، هناك اقتراح يشير إلى إثبــات حرفيْن للأصل الثلاثيّ. ويذكر في موضع آخــر (1969، ص 108) أنّ الأصل الثلاثيّ خلال الاشــتقاق يرجــع إلى الجذر الثنائيّ. وهذا يعني أنّه من ناحيــة زمنيّة (دياكرونيّة) هناك الجذر الســامي الثنائيّ، المتطوّر من ناحية تزامنيَّة (سينكرونيّة) في بعض اللغات مثل العربيّة إلى أصل ثلاثيّ.

32. الجدير ذكره هنا ملاحظة Wynn (1997، ص 111) أنّ كل وحدة لغويّة في العربيّة مكوّنة فقط من حركة واحدة، ويمكن توالي مقطعيْن بحركتيْن متماثلتيْن خاصة الفتحة، كما في مثل **دَرَس** حيث توالي **دَرَ** باعتبار الفتحة خفيفة، على ضوء ما أوردنا في البند الخاصّ بالحركات والتنوين.

Bohas (2002، ص 4) يؤكّـد عـلى فكـرة ثنائيّة **الجذر** وثلاثيّة **الأصـل** في العربيّة. فهو يرى بوجود الوحدة اللغويّة الأصليّة المكوّنة من صوتيّتيْن، مثل **م-ت** بخصوص الأفعال، حيث يشتقّ منها على النحو التالي: **مَتَيَ** بمعنى شـدّ الحبل، **مَتَأَ** بمعنى شـدّ الحبل إلى الخارج، **مَتَعَ** بمعنى شـدّ بشكل أطول، و **مَتَنَ** بمعنى شدَّ شيئًا. فهذه الأفعال نموذج يوضّح الأصول المختلفة لكنها متوحّـدة في الجذر الثنائيّ **م-ت**، وفي نفس الوقت، فـإنّ هذه الأصول متوحّدة المعاني المتقاربة بفضل اشتقاقها من الجذر الثنائيّ المشترك.

ويعزّز Bohas (ن. م.، ص 5) الفكرة ذاتها، بالوقوف على الأفعال: **مَدَّ** بمعنى يمدّ خارجًا، **مَطَّ** بمعنى يمدّ شيئًا،

مَطَلَ بمعنى يطوّل الحبل، و **مَطَى** بمعنى يطوّل شـيئًا، حيث أنّه في كلّ فعل فإنّ **الميم** تتركّب مع **(د)** و **(ط)** بالإضافة إلى **(ت)** بتوحّد في المعنى.

ويذكـر (ن. م.، ص 16) مرّة أخـرى أنّ الوحدة اللغويّة مكوّنة مـن وحدتيْن صوتيّتيْن، بحيث يكمن فيهما المعنى الأسـاسيّ، مثل **ب-ت** التي تعني الضرب مع القطع بواسـطة أداة أو مجرّد القطـع، في حين أنّ **الأصل** عبارة عن وحدة متطوّرة بواسـطة التوسـيع بحرف آخر مع حركة واحدة على الأقلّ، وبذلك تتّسع دائرة المعنى، مثل توسيع **ب-ت** إلى **بَتَ+ر: بَتَرَ**، ومن هذا الأصل تشـتقّ الصيغ المختلفة، حسـبما يذكر Bohas (ن. م.، ص 17). مثال على ذلك يسوقه (ن. م.، ص 18-19): **بَـخَّ** بمعنى يشـخر أثناء النـوم، **بَخَرَ** بمعنى خروج البخرة أثنـاء الطّبخ، **بَخِرَ** بمعنى أن تخرج له رائحة كريهة، **أَبْخَرَ** بمعنى أن يكون له سوء، **بَاخَ** أو **بَوَخَ** بمعنى أن تُشَمّ له رائحة زكيّة، **لَبَخَ** بمعنى أن يضع أحدٌ المِسك على نفسه و **لَبيخَة** بمعنى محفظة المِسك.

بالإضافة إلى ذلك، يبرز Bohas (ن. م.، ص 19، 34) فكرة طبيعة العلاقة بين الصوت للحرف والمعنى، على أنّ الإشـارات الصوتيّـة للحروف تكون ذات علاقة وحلقة وصل بالواقع وليسـت صدفةً، الأمر الذي أوردناه عن اللغويّين في البند الخاصّ بالحرف. Bohas (ن. م.) يعطي المثال: **ف-خ** تلفظ معنى **نَفَخَ**، حيث أنّ المعنى جاء بناءً على لفظ **ف-خ** كإشارة إلى النّفخ. كذلك الأمر بخصوص **كـ-ب** في كلمة **كُعب** بمعنى الثدي، و **ب-ط** في كلمة **بَطن**، و **كـ-ب** في كلمة **رُكبَة**، حيث يلاحظ ارتباط معانيها يالإيحاء الصوتيّ للحروف.

Zanned (2005، ص 85) يشـير إلى أنّـه في البحث المعاصر ثمّة توجّـه في التعامل مع المعجم يقـول بإعادة بنـاء **الجذر** في اللغات السـاميّة، على أنّـه كان ثنائيًّا وقد تطـوّر وأصبح ثلاثيًّا. ويسـتند Zanned (ن. م.، ص85-86) إلى Ehret والـذي يعتبر أنّ الجـذر الثلاثيّ في اللغات الساميّة ما هو إلّا تمديد للجذر البسيط الثنائيّ. وفي العربيّة بخصوص نفس الظاهرة، يعتبر أنّ الجذر مكوّن من الحرف الأوّل والثاني، انحدارًا من اللغة الساميّة البدئيَّة (Proto-Semitic)،

في حين يعتقد أن الحرف الثالث قد تأسّــس كتوســيع للفعل ويكون زائدًا لأداء وظيفة معنويّة- نحْويّة.

معنى ذلك، حسبما يوضّح Zanned استنادا إلى Ehret، أنّ صيغة الفعل تتطلّب ثلاثة حروف، على أنّ الجذر الثنائيّ[33] يتحوّل شــكليًّا إلى ثلاثيّ، بواســطة الزيادة أو تضعيف الحرف الثاني. ويؤكّد أنّ قيَم المعنى المنســوبة إلى الحروف الكائنة في موقع التمديد ترتبط بالمعاني الملفوظة في الجــذر الثنائــيّ. ويرى كذلك أنّ الحرف الزائد للتمديد قد يكون له معنًى في الجذر وقد لا يكون له معنًى.

يلجأ Ehret حســبما يعــرض Zanned (2005، ص 87-88) في تدعيــم موقفه هذا إلى تعدّد معانــي الجذر الثلاثيّ **ن-ش-ر** على ســبيل المثال، حيث أنّ تعــدّد معانيه يرجع في الحقيقة إلى تعدّد معاني الجذر الأساسيّ الثنائيّ.

ف **ن-ش-ر** يشتقّ منه الفعل **نَشَرَ** بالمعاني التالية: ينفخ، يعرّض نحو الخارج أو يجعل الشيء معروفًــا للعامّة وغيرهــا، يحيي الميّت أو يجعل الشيء في الأمام وغيرها، ينشر الخشــب، و يتولّى الإدارة.

مــن هنا يدرك Ehret أنّ المعانــي المختلفة للجذر الثلاثيّ في العربيّة أو للجذر المصاغ من جديد مــن الجــذر الثنائيّ الأســاسيّ، نابع من تعدّد معاني الجذر الأســاسيّ الثنائــيّ **ن-ش**: يفيض، يمتصّ السّائل، يصرف، ينهض أو يرتفع، يهمس و يقطع.

Zanned (ن. م.، ص 88) يســتبعد فكــرة الجذر الثنائيّ، باعتبــار أنّ ذلك يظهر تعارضًا مع أقلّ متطلّبات الاتصال، وهي أنّ الكلمات كي تتميّز عن بعضها البعض في المعنى يجب كذلك أن تتميّز عن بعضها في الصوت.

ويســتند ضمن هذا، إلى Brockelman الذي يرى أنّه في العربيّة يوجد ميل نحو علاقة طبيعيّة بــين أصوات الحروف للجــذر وبين قيمة المعنى التي تعكســها في الواقع، فهنــاك مثلا الجذور العديدة المكوّنة من حروف سِــنيّة تدلّ على معنى القطع، الأمر الذي أوردناه عن اللغويّين فيما يتعلّق بالحروف.[34]

ويمضي Zanned (ن. م.، ص 90) في أنّه حتى ولو افتُرِضَ ثنائيّة الجذر الموسّع بزيادة الحروف ليصبح ثلاثيًّا، كما ذهب Ehret، فليس بالضرورة أن ينجم عن التوسيع تعدّد معانٍ راجعة إلى تعدّدها في الجذر الثنائيّ الأســاسيّ. ف Zanned هنا يتحدّث عن وجود جذور على أنها موسّعة

33. يذهــب Ehret عــلى ما يذكره Zanned (2005، ص 87) أنّه في اللغة الســاميّة البدئيَّة حصل انطواء لأشــكال جذور عديدة وانحصرت في وحدة صوتيّة حرفيّة واحدة.
34. بالإمكان مراجعة ذلك في بند 3 السابق.

بزيـادة الحروف، لكن المعنى يظلّ مشـتركًا، نحو: **قط** و **طق**، بحيـث إذا أُفتُرض أنّه ثنائيّ تمّ توسـيعه مثلا إلى **ق-ط-ب** بمعنى قطع أو تجزّأ بواسطة القطع، وإلى **ق-ط-ف** بمعنى جمع القِطَـع، فالملاحظ هو اشـتراك في المعنى وليـس التعدّد. بالإضافة إلى ذلك، يشـير Zanned إلى جذور رباعيّة تشـترك مع الثلاثيّة في المعنى، مثل **ق-ط-ع** الثلاثيّ يشترك معه في المعنى الجذر الرباعيّ: **ق-ع-ط-ر** و **ق-ع-ط-ل**: رمي شـخص ما عـلى الأرض. لذا، يخلص Zanned إلى استبعاد توسيع الجذر الثنائيّ وتحويله إلى ثلاثيّ.

يفـترض Zanned (ن. م.، ص 92) وجود الجذر الثلاثيّ والرباعيّ للأفعال والأسـماء، والزائد عـن ذلـك في العربيّة، باعتبـار أنّ نظام ترتيب أحـرف الجذر يحدّد في واقعـه النظام الصوتيّ الجامع بين اللفظ والمعنى.

وهـو (ن. م.، ص 92–93) يقترح أنّ الجذر الثلاثيّ يشـمل الحـرف الذي يكون ثابتا والحرف الذي يكون متغيّرا. وبهذا، فإنّ المبنى الموضوع للجذر في العربيّة يتراوح بين النماذج التالية:

- مبنى يتمشّى مع ثلاثة حروف ثابتة.
- مبنى يتمشّى مع ثلاثة حروف متغيّرة.
- مبنى يتمشّى مع ثلاثة حروف، منها الثابت ومنها المتغيّر.
- المبنى الثالث، كما يشير Zanned (ن. م.، ص 94) ينقسم إلى نوعين:
- مبنى ذو ثابت واحد ومتغيّريْن.
- مبنى ذو ثابتيْن ومتغيّر واحد.

في المبنى الخاصّ بالثابت والمتغيّريْن، التوزيع الصوتيّ في مختلف الجذور لا يتقيّد بعلاقة المعنى فيما بينها، مثل: ك**-ت-ب** و **ر-كـ-ب** باعتبار الحرف الثالث (**ب**) ثابتًا، **ر-ق-د** و **ي-ق-ن** باعتبار الحرف الثاني (**ق**) ثابتًا، و **ح-ف-ظ** و **ح-ر-ق** باعتبار الحرف الأوّل ثابتًا.

أمّا المبنى الخاصّ بثابتيْن ومتغيّر، فيقوم على أسـاس التماثل بين الصوت والمعنى، وهذا النظام عنـد Zanned (نفـس المصدر، ص95–ص96) هـو الدافع إلى تعدّد معانـي الجذر في المعجم العربيّ. ويضيف Zanned أنّ هذا المبنى الخاصّ بثابتيْن ومتغيّر واحد، يتمّ في نظامه الصوتيّ وضع المتغيّر بشكل يتراوح بين تسعة وعشرين حرفًا مختلفًا، وبتركيب الثابتيْن مع بقيّة الحروف المتغيّرة، تتكوّن الجذور الثلاثيّة ذات معنًى أسـاسيّ مشترك، لكن مع وجود اختلاف فيه. مثال: **هـ-ج-ر**: يمكـن أن يكـون الحرف الثالث هو المتغيّر، وهذا هو القالـب الأوّل: **هـ ج** ...(ء...ي)، ويمكن أن يكون الحرف الثاني الأوسط هو المتغيّر، وهذا هو القالب الثاني: **هـ**...(ء...ي) **ر**، كما ويمكـن أن يكون الحـرف الأوّل هو المتغيّر، وهذا هو القالب الثالث: ...(ء...ي)**ج ر**. وما يلاحظ عندئـذ، أنّ **هـ ج ر** يجتـاز على الأقلّ ثلاث قيَم معنويّة. فمثـلا إذا افترضنا أنّ المتغيّر هو (**ب**)،

فيكون حسب القالب الأوّل: **هـ ج بِ**، وحسب القالب الثاني: **هـ بِ ر**، وحسب القالب الثالث: **بِ ج ر**. وبهذا ينتج ل **هـ ج ر** ثلاثة معانٍ مشتركة بشكل عامّ، مع اختلاف طفيف. فكلّ جذر، على ما يذكر Zanned (ن. م.، ص 104) قيمته المعنويّة تكتسب بالارتباط بالشبكة القولبيّة التي يتّصل بها، ومن ثمَّ تشتقّ الصيغ الفئويّة المعجميّة [فعل، اسم وحرف] نحو: **هَجَرَ، هِجار**، و **هَجْر**،[35] وهذه الصيغ الاشتقاقيّة تضيف معنًى ثانويًّا للجذر بالإضافة إلى المعاني الأساسيّة له، والمعنى الثانويّ في هذه الأمثلة: حبل يربط قدَم الناقة بالرَّسَن.

مثال آخر يسوقه Zanned (نفس المصدر، ص105) على المعنى الثانويّ لجذر آخر، مشتقّ منه كلمة **مِجار**: حبل يربط في أعلى قدم الناقة وجعلها تقف على ثلاثة أرجل، ومثال غيره: **ساجُور**: قطعة خشبيّة تعلّق على الكلب، و **شِجار**: قطعة خشبيّة توضع في فمّ العنزة الصغيرة لمنعها من الرضاعة من أمّها. ف Zanned يؤكّد على أنّ المعاني الثانويّة مكتسبة في واقعها من الشبكيّة القولبيّة للجذر، باعتبار ثابتيْن ومتغيّر لنفس الجذر.

Hudson (1986، ص 95–96) يتناول ما يعرف في العربيّة **بالمضعّف**. فالأفعال المضعّفة عنده عبارة عن جذر يكرّر فيه الحرف الثاني ليكون ثالثًا، مثل **سَمَّ**، ويشير إلى أنّه في الفعل المضعّف لا تفصل الحركة القصيرة بين الحرفين المتماثليْن، وهذان الحرفان المدغمان في واحد، تفصل حركتهما خلال اشتقاق صيغة **فَعَّلَ**، نحو **سَمَّمَ ← سَمَّ مَ**. و Zanned (نفس المصدر، ص109–ص111) يتناول التضعيف في العربيّة ويقسّمه إلى نوعيْن: جزئيّ وكليّ. الجزئيّ يحصل بتضعيف الحرف الثاني من الجذر الثلاثيّ، أمّا الكليّ فيحصل بتضعيف حرفي الجذر واشتقاق جذر رباعيّ. والتضعيف عند Zanned يتبع لنظام الثابتيْن والمتغيّر المشار إليه آنفًا ضمن القوالب الثلاثة، على أنّ التضعيف يطرأ على المتغيّر بالتماثل مع ما يسبقه أو ما يتلوه. فالتضعيف الحاصل في **هـ-ج-ر** مثلا يكون: هـ ج...(متغيّر)← **هـ ج ج**، هـ...(متغيّر) **ر**← **هـ ر ر**، و ...(متغيّر) **ج ر**← **ج ج ر** (غير موجود في اللغة).

الجذر الناتج في التضعيف **هجَّ** من هـ **ج ج** وفق القالب الثالث للثابتيْن والمتغيّر، فإنّما يكون له المعاني التالية: رحلَ، يسرِّع أو يعجِّل، و يسحب نحو الأسفل.

بقي الإشارة إلى ما يذكره Abuleil و Alsamara (2004، ص 98) أنّ هناك أسماء غير مشتقّة من أفعال، نحو ما أوردناه عن اللغويّين مثل **فرَس**، وهذه لها أحكامها الفونولوجيّة وتخضع لأوزان صرفيّة مثبتة ومحفوظة بالتشابه مع الأفعال، وتحدّد صيغتها بالإضافة إلى

35. نشير هنا إلى أنّ الجذر **هـ-ج-ر** يظهر في الحبشيّة، ومنه تطوّر اشتقاق العبارة «**الهِجرَة** إلى الحبشَة»، ودخل من الكلمة العربيّة **هاجَرَ** إلى العبريّة הגר. والكلمة الحبشيّة الأصليّة تعني: بلد، بلدة أو مدينَة أي ما يدلّ على مكان الإقامَة. ففي الحبشيّة هناك كلمة في صيغة جمع التكسير ل *hagar* : *ʻahgur*، وهذه الكلمة في صيغة الجمع شبيهَة بالكلمة في العربيّة: **أهجُر**.

نظامها الصوتيّ بواسطة تاريخ أصلها.

في الواقع، لا نستطيع إهمال فكرة تطوّر ثنائيّة الجذر الأساسيّ إلى ثلاثيّة الأصل، وفي الوقت ذاته، لا نهمـل مـا أوردناه عن Zanned، لكن لا يفوتنا أنّ العربيّة هي جزء من اللغات السـاميّة. ف Zammit (2002، ص 18) يشير إلى أنّه رغم أنّ المعجميّين العرب في القرون الوسطى أظهروا اهتمامًـا صغـيرًا بالبحث وراء العبريّة والانتهال من مصادر سـاميّة أخـرى، إلّا أنّ Baalabki كمـا يذكر Zammit رجع إلى عدد من العلماء العرب، ووجد اطّلاعهم على العلاقة الوراثيّة التي تميّز اللغات الساميّة وخاصّة العبريّة والسريانيّة. ففي كتاب العين، وجد Baalabki أنّ الخليل يعتبر اللغة الكنعانيّة شـبيهة بالعربيّة، والجواليقـي يعتبر العبريّة تعديلا للسريانيّة، والنبطيّة تعديلا للعربيّة.

ويذكـر Zammit (ن. م.، ص 18–19) أنّ المقـدسي نـصّ على أنّ هنـاك اختلافات طفيفة بين العربيّة والسريانيّة، وأنّ ابن حزم يرى أنّ العربيّة والعبريّة والسريانيّة هي في الأصل لغة واحدة، لكنّهـا تميّزت عن بعضها البعض كنتيجة مباشرة لهجرة الناطقين بها. ويذكر أنّه بشـكل عامّ انتبه العلماء اليهود إلى القرابة المتواجدة بين اللغات الساميّة، وأُعتُبروا روادًا في إجراء المقارنات الساميّة.

Zammit (ن. م.، ص 573–574) يتبنـى مذهب Lasor بأنّ الكلمات الأساسـيّة الواسـعة في اللغات الساميّة تطوّرت من اللغة الساميّة البدئيَّة (Proto-Semitic). لكنّ Zammit يشير إلى أنّ Garbini يرى أنّ الكلمات العامّة المشتركة للّغات الساميّة نتجت عن توحّد اللغات في الفترات التاريخيّة، ويستبعد فكرة انحدارها متطوّرة عن لغة بدئيّة، ويستند في رأيه هذا إلى أنّه في الوقت الذي لم يكن فيه علم نحو ساميّ عامّ، كذلك الأمر بخصوص المعجم.

Zammit (ن. م.، ص 576) يذكر أنّ هناك كلمات في العربيّة نتجت عن إعادة بناء جذور ساميّة مشـتركة. ونعزّز هذا الرأي بما يصرّح بـه Pribram (2001، ص 496–497) أنّ إتيمولوجيا المعجم السـاميّ تظهر تماثلا بـين الحروف في جميع اللغات السـاميّة، وهناك التعابير المجرّدة التي تبدو لنا متماثلةً خلال دراسة المعجم الساميّ بشكل مقارَن.

من المفردات الساميّة المشتركة يمكننا أن نورد أهمّها، استنادًا إلى Pribram (ن. م.، ص 497–506): *naf** بمعنـى حياة أو روح. ونذكّر هنا أنّ هذه الكلمة مرتبطة ب (أنف) على أنّ الرّيح يمرّ عَبْرهُ. وفي الحبشـيّة لا يوجد تفريق بين (أنف) و (فم) أي أنّ الكلمتيْن سـواء. وفي العبريّة نجد حرف פ في كلمة אף ونفس الحرف في كلمة פה، ونجد الحرفين פ و מ معا في كلمة פנים = وجـه. من جهة أخـرى، ترتبط كلمة *naf* بكلمة **نفس** بمعنـى روح، **و**التي ظهرت أيضا في الكتابات العربيّة الجنوبيّة لكن بمعنى: قبْر.

*dam بمعنى أحمر، وهي مرتبطة أيضا بكلمة **أديم** الدّالة على لون القشرة الأرضيّة. و*dimʿ بمعنــى الدّمع. والملاحظ أنّ كلمة **دم** مرتبطة بشــكل أو بآخر بمعنــى كلمة dimʿ فيما يتعلّق بالسوائل من قبيل التدفّق. وهو نفس المعنى المنعكس أيضا في اسم البلد **عراق** المشتقّ من **عِرق** و **عــروق** باعتبار تدفّق نهري دجلَة والفرات. كذلك اســم البلد **أردن** مشــتقّ من **وريد** المرتبط بمعنى **ورَدَ**، **يرِد** و **مورِد** باعتبار ما له علاقة بالماء. ولعلّ الميم الأحاديّة تشير إلى السّوائل مثلما نجد في كلمتي **ماء** و **يمّ**.

وباعتبــار ما يذكــره Pribram (ن. م.، ص 496) من أنّ المعجم الســاميّ يقــوم على مجالَيْن: الجــذر الاســميّ والجــذر الفعليّ، نذكر مــن الجــذور: m–w-t بمعنى لِينــام، n-y-k بمعنى الاتصال الجنسي و y-n-k بمعنى يمصّ.

وإذا انتقلنا إلى Fox (1998، ص 1–4) نجده يتناول الأسماء غير المشتقّة من الأفعال في اللغات الساميّة، ويطلق على كلّ اسم يتبع لهذا النوع من الأسماء **الاسم المعزول** (isolated noun)،[36] حيث يعرّفه بأنّه اسم لا يشترك مع كلمة أخرى بنفس المعنى من حيث حروف الجذر.

لكن هذه الأسماء، قد تشترك مع أسماء أخرى تتبع لنفس الجذر دون الاشتراك في المعنى في اللغة الواحدة، وهذه الأســماء تتشابه في أصواتها الوظيفيّة في اللغات الساميّة. لكن في اللغة الواحدة، مع ذلك، قد يخالف ترتيب الحروف في هذه الأســماء النظام الترتيبيّ المتبّع اشــتقاقه في الأسماء المشتقّة.

المثال الذي يورده Fox هو كلمة **أهل**، على أنّ هذا النوع من الأسماء له أوزان بنيويّة وترتيب في الحركات بشكل غير عشوائيّ، وتنحصر هذه الأوزان البنيويّة في نماذج معيّنة.

في اللغات الساميّة، كما يشير Fox (ن. م.)، بالإمكان تجريد الجذر من أيّة كلمة واشتقاق أفعال أو أســماء اســتنادًا إلى الجذر، مثل **كَلْب** في العربيّة، وفي السريانيّة kalbå، يمكن اشتقاق فعل **كَلِــبَ** في العربيّــة و klab في السريانيّة، بمعنى أصيب بداء الكلــب، بالإضافة إلى كلمة **كلّاب** في العربيّــة، بمعنى المعتني بالكلْب. وهذه الصِيَغ أُشــتُقت من **كلْب** وليــس من الفعل، إذ لا يوجد فعل مشتقّ من الجذر **كــ–ل–ب**. وهنا ننوه بتشابه أسماء حيوانات منتهية بالحرف (ب)، نحو تشابه العربيّة بالعبريّة، مثل: **أرنب** و ארנב، **دُب** و דוב، **ذِئب** و זאב، **ذُبابة** و זבוב، **عقرَب** و עקרב، **غُــراب** و עורב. وقد تتشــابه **ثعلب** مع שועל، و **ضبّ**[37]–ســحليَّة أو عظاءة وهي

36. المقصود بالتعبير **اســم معزول** هو اســم جامد غير مشــتقّ من فعل، خلافا للاسم المشــتقّ من الفعل نحو **ذاهِب** من الفعل **ذهبَ**.

37. الجديــر ملاحظتــه أنّ ابن مضاء القرطبي أورد كلمة **ضبّ** في جملة: هذا جحــرُ **ضبٍّ** خَرِبٍ، على أنّ (خَرِب) هي نعت ســببيّ ل (**ضبٍّ**) متعلّق بالفاعل المضاف المحذوف المقدَّر: [جحره]، باعتبار أنّ العائد (الهاء) في (جحره) يســدّ مسدّ الفاعل المضاف المحذوف، ويكون هذا العائد مفسرا بالضمير المســتتر (هو) الفاعل للصفّة المشبّهة (خَرِب). القرطبي،

حيوان صحراويّ زاحِف له ذنب- مع צב = سلحفاة، علما بأنّه ومع مرور الوقت اختلف المعنى للكلمتـيْن بـين العربيّة والعبريّة. وهناك كلمة **كوْب** في الحبشـيّة والتي تعنـي **ذئب** في العربيّة، حيث تتشابهان بحرف الباء.

الوزن البنيويّ **فَعِل**[38] لهذه الأسـماء في العربيّة، وأيضًا في العبريّة والأكاديّة، كما يشير Fox (ن. م.، ص 6) يمكن أن يعبّر عن أعضاء الجِسـم مثل: **عَقِب، كَتِف** أو **كِتْف، كَرِش، وَرِك** أو **وِرْك** أو **وَرْك، رَحِم** و **كَبِد**.

ويرى Fox (ن. م.، ص 8) أنّ تضعيف الحروف، غير موجود بشكل عامّ في الأسماء غير المشتقّة، وفي حالة وجود ذلك، فإنّ هذه الأسماء تعتبر مستثناة وتكون مستعارة من لغة ساميّة أخرى أو من لغة أجنبيّة غير سـاميّة، وذلك يدخل في إطار النظريّة النوسـتريّة التي تفترض انبثاق الأسر اللغويّـة من لغة بدئيَّة، كما يشـير Dolgopolsky (1998، ix، 18) من حيث اشـتراك فروع الأسرة اللغويّة فيما بينها في جذور عديدة.

فيما يلي، نورد أهمّ الأسماء غير المشتقّة في اللّغة الساميّة البدئيَّة والتي لقيت إعادة بناء في اللغات الساميّة، مع ما يقابلها في العربيّة، استنادًا إلى Fox (ن. م.، ص 13-28):
*(pv-): فَـم، *('ab): أَب، *('am-t): أَمَة، *(dam): دَم، *(qaš-t): قوْس، *(yad): يَـد، *(naš): نـاس، *('il): إلـه، *(ri-'at): رِئَـة، *(šim): اِسـم، *(θin): اِثنـان، *('anph): أَنـف، *(kaff): كَـفّ، *(malk): مَلِـك، *(ṭall): طلّ [نـدى]، *(yawm): يـوْم، *(zayt): زيْـت، *('aθl): أَثـل، *('imm): أُمّ، *(bi'r): بِـئْر، *(birk): رُكْبَـة، *(rigl): رِجْل، *(tis'): تِسْع، *('aḥad): أَحَد، *(baśar): لحم طازج بالعربيّة، وتوجد كلمـة بَشَر، *(sama'): سَـماء، *(sawaq): سـاق، *(paḥḥam): فَحْم، *(ḥamiš): خَمْس، *(katip): كَتِف أو كِتْف أو كَتَف، *(ḥarp): شـتاء بالعربيّة، وتوجد كلمة خريف، *(γārib): غُـراب، *(śila'): ضِلْع، *(lišān): لِسـان، *('unāš): البشريّة والإنسـانيّة بالعربيّة، وتوجد كلمة أُنـاس، *(nuḥāš): نُحاس، ⁎('alman-at): أَرْملَة، *(laylay): ليْل و *('ankabūθ): عنكبوت.

والجدير ذكره أنّ Kaye (2005، ص 110-111)، يرى أنّ الجذور الساميّة تشترك فيما بينها بنفـس المعنـى، وهناك أوزان صرفيّة تدلّ على ذلـك عند تحليل أصولها. ففي العربيّة **سَـبْحَلَ** بمعنـى قول **سـبحان الله**، و **دَحْقَـبَ** منحوتَة من **دَحَـقَ** بمعنى دفَع عنـه، و **عقَب** بمعنى

1982، ص 84-85.

38. يذكر Fox أنّه في العربيّة هناك أسماء غير مشتقّة لها وزنان صرفيّان اثنان: **فَعِل** و **فَعْل** لنفس المجموعة وهي مجموعة أعضاء الجسم، على أنّه لا فرق بين الوزنيْن من حيث المعنى، باعتبار أنّ ذلك يكون ضمن اللّهجة. Fox, 1998, p.7.

يأتــي بعد، والمقصــود في **دحْقَبَ** الدّفع من وراء. وفي العبريّة كلمة *tapuz* مكوّنة من *tapuax* القديمة بمعنى تفّاح و *zahav* بمعنى ذهبيّ، والمقصود في *tapuz*: برتقالة.

6. قضيّة الحذف في أهمّ الأصول الاسميّة والفعليّة

امتدادًا لفكرة **الأصل** الثلاثيّ الخاصّ بالأفعال والأسماء لدى اللغويّين العرب في القرون الوسطى، فإنّهم ومن هذا المنطلق تطرّقوا إلى أصول أسماء وأفعال قد اعتراها ما يسمّى **بالحذف**.
Bybee (2002، ص 60–61) يتطرّق إلى الحذف من منطلق علم اللغة المعاصر، حيث يرى أنّ التغيّرات قد تتمثّل في حذف ما هو خفيّ في النّطق بفضل الحرف الســابق أو اللاحق له، ويشــير إلى *t* و *d* في الإنجليزيّة الأمريكيّة من خلال الكلمات المنتهية بهما، مثل: *just* = فقط و *grand* = مهمّ/فخم.
ويشير أيضًا إلى كثرة الحذف عندما يلي المحذوف حرف ساكن، ومن جهة أخرى، يشير (ن. م.، ص 62– 63) إلى أنّ حــذف ال *b* و *g* في آخــر الكلمــة الإنجليزيّة مثل *bomb* = عُبوة/قنبلة و *gang* = عِصابة/شــلّة، يكون منوطًا بالاعتبــار الاجتماعيّ، على أنّه يحدث في الكلمات المترددة بنسبة عالية، ويقلّ في الكلمات المترددة بنسبة منخفضة.
بخصوص العربيّة في القرون الوســطى، ســنقف فيما يلي على تنــاول اللغويّين قضيّة **الحذف**، خــلال اعتمادهــم فكرة ثلاثيّة الأصل لأهمّ الأســماء والأفعال، على أننا نــدرج ذلك وفق الترتيب الزمني للغويّين، إلّا إذا اقتضى الأمر التعريج والخروج عن ذلك:

– (دمّ)[39] و **(يد)** و **(فم) وما شابه، وعلاقة الأسماء الخمسة بقضيّة الحذف:**

يذكر الخليل (الفراهيدي، 1981، 1، ص 50–51) ورود أسماء تنطق بحرفيْن لكنّ **الأصل** فيها ثلاثة أحرف، نحو **دم، يد** و **فم**. ويعلّل حذف الحرف الثالث بكونه حرفًا ساكنًا، ويعتبر الخليل هــذا الحرف الثالث الســاكن هو **الياء** الســاكنة في أصله: **يَدَيْ** و **دَمَيْ**، وباعتبار هذه الأســماء نكرةً فيلحقها التنوين الذي يعتبر ساكنًا، ممّا يؤدّي إلى التقاء سكون التنوين بسكون الياء، فتمّ حذف الحرف الساكن وثبوت التنوين كعلامة إعراب.
يستدلّ الخليل على أنّ الياء هي الحرف الثالث المحذوف من **يد** و **دم**، خلال تأمّل صيغتي الجمع والتصغــير، حيث يقــال **أيديهم** في صيغة الجمع، و **يُدَيَّة** في صيغــة التصغير. من جهة أخرى، يرى الخليل أنّ اشتقاق الفعل يدلّ على الياء المحذوفة، حيث يقال: **دَمِيَت** يده.

39. أوردنا كلمة **دمّ** سابقا على أنّها من الكلمات المشتركة السّامية، ونوردها هنا في إطار الحذف الذي يعتري أحد الأحرف الأصليّة لهذه الكلمة.

وبخصــوص **فــم**، يوكّد الخليل أنّ الأصــل هو **فَوه**، حيث ملاحظ أنّ الحــرف الثالث هو **الهاء**، والفعل المشــتقّ: **فاهَ** و **يفــوهُ** بمعنى فتح فمه للكلام. الخليل بهذا، يــرى حذف الهاء من **فوه** وكذلك حذف الواو من جهة، وجعل الميم عوضًا عنهما من جهة أخرى لتصبح **فَم**. وبخصوص التثنية **فموان**، حيث يلاحظ ورود الواو، فإنّ الخليل يرى بأنّ ذلك تمّ بالغَلَط.

ســيبويه (1991، 3، ص 451) يتبــع الخليل، في أنّ أصل **دم** و **يــد** هو **دَمَيْ** و **يَدَيْ**، ويرى أنّ صيغــة التصغــير **دُمــيّ** و **يُدَيّة** تظهر الياء الأصليّــة، وصيغة الجمع **أيدي** تظهــر كذلك الياء، وكذلك صيغة الجمع **دماء** باعتبار أنّ الهمزة منقلبة عن الياء الأصليّة. بهذا يؤكّد ســيبويه على حذف الحرف الثالث الأصليّ.[40]

أبــو عــلي الفــارسي (1985، ص 626–627) أورد كلمة **الدَّمَا**. وفي ملاحظة رقــم (3) (ن. م.) يذكر المحقّق أنّ **دَم** اسم ذات أصله على وزن **فَعَل**، بحيث أنّ عينه محرّكة ولامه محذوفة، غير أنّ الشّعر يأتي به على أصل: **دمَا**، وأصله **دَمَيَ**، وعندما تحرّكت الياء وفُتِحَ ما قبلها انقلبت إلى ألف. ويستدلّ المحقّق على الأصل الياء من خلال التثنية **دَمَيان**، وخلال اشتقاق الفعل: **دَمِيَت** يده.

بخصوص **فم**، يلجأ ســيبويه (ن. م.، ص 453) إلى صيغة التصغير **فُوَيه**، ويستدلّ على حذف لام الأصــل وهــي الهاء، وصيغة الجمع **أفــواه** تدلّ على ذلك، ويعتبر ســيبويه أنّ الميم في صيغة الجمع محذوفة لأنها غير أصليّة، وتثبت الهاء الأصليّة. وابن جنّي (1985، 1، ص 414–416) يــورد كلمة **فَوْ**، ويرى أنّ هذا الاســم يبقى بعد الحذف عــلى حرفيْن، الثاني هو حرف لين (**و**)، لــذا، عُدِل عن حذفه عند ورود التنوين ولُجِئ إلى إبدال الواو بالميم **فَم** وذلك لتقارب صوت الميم من الواو وتميّزهما بأنّهما شــفويّان. كذلك يؤكّد ابن جنّي على أنّ الجذر هو **ف–و–هـ**، إذ يأتي الاشــتقاق منه نحو: «رجل **مفوه**» بمعنى يُحسِــن القول الذي يخرج مــن **فيهِ**، «**تفوَّهت** به» بمعنى حركت به ما حول الشّفتيْن، وكذلك **أفوه** بمعنى كبير الفم وجمعه **فُوهٌ**.

ويســتبعد ابن جنّي (ن. م.) قول **أفمام** في صيغة الجمع، ولا يكون الفعل المشتقّ **تفَمَّمْتُ**، ولا يقال «رجل **أفمّ**»،[41] لذا، فإنّ الاشتقاق هو حاصل من الجذر **ف–و–هـ**. ومن جهة أخرى، يؤكّد ابن جنّي (ن. م.، ص 416) أنّ التشديد اللاحق للميم هو ليس أصليًّا، وإنّما هو عارض ويلحق الكلمة، وذلك لأنّه نابع من الوقف: **فمّ**، ومن ثمَّ واصلوا التشديد أثناء درج الكلام نحو: هذا **فمٌّ** و رأيتُ **فمًّا**.[42]

في هذا الإطار، يمكننا التعرّض للأســماء الخمسة–أو الستّة– من حيث قضيّة الحذف. فالميداني

40. عبارة سيبويه (1991، 3، ص 451) في ذلك «ما ذهب منهما لام» أي لام الأصل وهو الحرف الثالث.

41. كما يقال «رجل **أصمّ**» حسبما يشير ابن جني، 1985، 1، ص 416.

42. ضمــن نفس الإطار، يتعرّض ســيبويه (1991، 3، ص 452) إلى كلمة **فُــلٌ** بمعنى **فلان**، حيث أنّ تصغيرها **فُلَيْن** يدل على لام الأصل المحذوفة وهي النّون.

(1981، ص 7) يشــير إلى أنّ أصل **أب و أخ** وغيرها هو **أبو وأخو**، حيث تمّ حذف **الواو**. وكما أوردنــا عن ابــن جنّي أنّ أصل **فم** هو **فوه** حيــث لامه **هاء**، فهو يذكر أيضًــا (1985، 2، ص 601-603) أنّ لام أصل **أب** و **أخ** و **هن** و**حم** هو **الواو** المحذوفة.

في المقابل، يســوق ابن الأنباري (1961، 1، ص 10) مذهب أبي الحســن الأخفش في أنّ الألف والواو والياء في الأســماء الســتّة هي ليســت حــروف إعراب، بل هي علامات إعــراب مثل الألف والــواو والياء في المثنّى والجمــع. ويؤكّد على أنّ هذه الحروف ليســت لام الأصل ويذكر عن أبي عثمان المازني أنّ الباء في **أب** هي حرف الإعراب، وإنّما نشأت الألف والواو والياء نتيجة لإشباع الحــركات، والمقصود هنــا تمديد صوت الفتحة إلى ألف، والضمّــة إلى واو والكسرة إلى ياء- كما أوردنا في بند الحركات- مثل **أب** ← **أبو**، خاصّة وأنّه كما يشــير أبو عثمان المازني أنّه سمع عن العرب «هذا **أبُكَ**، و رأيتُ **أبَكَ** و مررتُ **بأبِكَ**»، من غير واو وألف وياء.

ســيبويه (1991، 3، ص 412) يذكر أنّ العرب تردّ إلى الأصل أثناء الإضافة في **أبوكَ** و **أخوكَ**، حيث ظهور الواو مؤشّر على كونها لام الأصل. يعزّز ســيبويه ذلك بتأمّل ظهور الواو في صيغة التثنية **أبوان**. وبإمكان إضافة **فم** بنحو **فوكَ** ممّا ينبّه على الأصل المحذوف وهو **الهاء** و **الواو** كما أسلفنا، باعتبار أنّ الميم في **فم** تعويض عنهما. ويذكر سيبويه **ذو** بأنّه لا يأتي إلّا بالإضافة نحو **ذو** مالٍ، ويصاغ منه التثنية **ذوان**، وربّما في ذلك إشــارة من ســيبويه إلى أنّ لام الأصل هي **الواو** أيضًا كما في **أبوان**.

وقضيّــة الحــذف قد تتّصــل إلى حدّ كبير بحــروف الجرّ، فمثــلا إذا تطرّقنــا إلى الحرف (**مِن**) بالاســتناد إلى ابن منظور (1994، 13، ص 422-423)، نجد الإشــارة إلى أنّ بعضا من العرب يفتحون النون من الحرف (**مِن**) عند التقاء السّاكنَيْن، مثل: **مِنَ** القومِ، و **مِنَ** ابْنِك، حيث يرى ابــن منظور أنّهم يظهــرون بذلك أنّ أصل الكلمة عندهم **مِنَا**، وعندما جُعلت أداةً حذفت الألف: **مِنَ**، وبقيت النون مفتوحة. كذلك يشــير ابن منظور إلى أنّ ابن جنّي فسّر ورود كلمة (**مِنَا**) في بعض الأشــعار على أنّها تعتبر عند بعض العرب أصل حرف الجرّ (**مِن**) وهو مكوّن من ثلاثة أحــرف وقد ورد في صيغتــه الأصليّة. من جهة أخرى، يورد ابن منظور عن أبي إســحاق جواز حذف النون من الحرف (**مِن**) ومن الحرف (**عَن**) عند التقاء الســاكنَيْن، مستشــهدا ببيت يرد فيــه ذلك، نذكر منه: غير الذي قد يقال **مِ** الكــذب. ويورد ابن منظور عن ابن الأعرابي أنّه يقال «**مِن** الآن» و «**مِ** الآن»، بحذف النون. وننبّه إلى أنّ هذا قد يكون مؤشّرا على جواز الافتراض بأنّ الحرف (**مِن**) قد يكون في أصله مكوّنا من حرف واحد، خاصّة وأنّه ثمّة حروف جرّ عبارة عن حرف واحد مع حركة، مثل: (**لِ**) وغيرها. والذي قد يعزّز هذا الافتراض تشــابه (**مِ**) في العربيّة كما أسلفنا، ب (מ) كحرف جرّ في العبريّة.

- ما ينتهي بالتّاء المربوطة نحو (شفة) و (سنَة) وما شابه:
يتطرّق سيبويه (1991، 3، ص 451–452) إلى أنّ أصل **شَفَة** ينتهي بالحرف الثالث وهو **الهاء** لكنّه حُذِف، ويستدلّ سيبويه على ذلك بواسطة تأمّل الحرف في صيغتي التصغير والجمع: **شُفَيْهَة** و **شِفاه**. وبخصوص **سَنَة**، يرى أنّ لام الأصل قد تكون **الياء** باعتبار ظهورها في الفعل المشتقّ **سانَيْتُ**، وفي صيغة التصغير **سُنَيَّة**، وقد تكون **الهاء** حيث تظهر في الفعل المشتقّ **سانَهْتُ** وفي التصغير **سُنَيْهَة**.
ويشير سيبويه (ن. م.، 4، ص 220) إلى إلحاق التاء المربوطة بكلمات مثل **شَفَة** و **سَنَة** كتعويض عن حذف لام الأصل.
عند ابن جنّي (1985، 2، ص 601–603، 607) الحرف المحذوف هو **الواو** لمن يقول في صيغة الجمع **سنوات**. ويشير إلى أنّ الواو والنون في صيغة الجمع **سنون** تعويض لما طرأ من الحذف للام الأصل (**و**) في الكلمة.

- لِدَة و عِدَة و زِنَة:
يذكر سيبويه (ن. م.، ص 337) أنّ أصل **لِدَة** هو **وِلدَة**، بحيث تمّ حذف **الواو**، ويعتبر سيبويه ذلك صيغة مصدر بكسر الواو على وزن **فِعْلَة**: **وِلدَة**، حيث يلاحظ انتقال حركة فاء الأصل (**وِ**) إلى العين، ومن ثمَّ حذفت الواو. وعند ابن جنّي (الخصائص، 1، 266) نجد تصريحًا بأنّ التّاء في **عِدَة** و **زِنَة** تعويض عن فاء الأصل المحذوفة، وفي إشارة ابن جنّي هنا تنبيه على ما ورد عند سيبويه بخصوص **لِدَة**، أي أنّ الأصل **وِعدَة** و **وِزنَة** وبنفس التعليل.

- ثُبَة:
المحذوف في **ثُبَة** عند ابن جنّي (1985، 2، ص 601) لام الأصل وليس الفاء وليس العين، ويعلّل ابن جنّي ذلك خلال معناها: الجماعة من الناس، مستشهدًا بالآية: «فانفروا **ثُباتٍ** أو جميعًا» (سورة النّساء، آية: 71)،[43] حيث يلجأ في الكشف عن المحذوف من الأصل إلى تأمّل اشتقاق الفعل «**ثبَّيْتُ** الشيء» بمعنى جمعته، على أنّه يلاحظ ظهور **الياء** في الأصل.
ويورد ابن جني (ن. م.، ص 602–603) مذهب أبي إسحاق في أنّ **ثُبَة** تعني وسط الحوض، وهي مشتقّة من «**ثابَ** الماءُ إلى الحوض»، وبهذا، فإنّ عين الأصل تكون هي المحذوفة، بالاستدلال من صيغة التصغير **ثُوَيْبَة**، حيث يلاحظ ظهور عين الأصل المحذوفة **الواو**. لكنّ ابن جنّي يرى أنّ هذا التأصيل غير ملزم، في الوقت الذي يجوز فيه أن يكون اشتقاق الفعل **ثبَّيْتُ** بمعنى

43. يذكر ابن جنّي (1985، 2، ص 601) أنّ معنى **ثُبات** الواردة في الآية: جماعات متفرّقة.

جمعتُ. وخلال صيغة المضارع **يثبّي**، يستدلّ ابن جنّي أنّ لام الأصل معتلة وأنّ **الثاء** و **الباء** هما فاء وعين الأصل. لكن ابن جنّي ومن خلال الفعل **ثبَّيْتُ** يؤكّد أنّ ذلك لا يدلّ على أنّ لام الأصل هي **ياء** دون **الواو**، ويقيس ذلك ب **عدَّيْتُ** من **عَدَوَ**- رغم أنّه يقال **قضَّيْتُ** من **قَضَيَ**-، لذا فإنّ **ثبّيْتُ** أصلها من **الواو**، ويكون أصل **ثُبَة: ثُبوَة**، وذلك لأنّ أكثر ما يحذف من لام الأصل ينسحب على الواو، نحو: **أب و أخ و سَنَة** عند من يقول في جمعها **سنوات**.

- مائَة:

عند ابن جنّي (ن. م.، ص 604)، المحذوف في **مائَة** لام الأصل، وذلك لقولنا في الاشتقاق «**امأيْتُ** الدّراهم» بمعنى جعلتها **مائَة**، حيث يلاحظ ورود لام الأصل. لكن ابن جنّي يرى أنّه خلال **امأيْتُ** ليس ملزما أن تكون لام الأصل هي **الياء** دون **الواو**، وذلك لأنّه يقال **أدنيتُ و أعطيتُ** من **دنوْتُ و عَطَوْت**، رغم أنّه يقال **أرميْتُ و أسقيْتُ** من **رميْتُ و سقيْتُ**.
بالرّغم من ذلك، يرى ابن جنّي أنّ لام الأصل هي **الياء** مستشهدًا بما ذكره أبو الحسن: «رأيْتُ **مِئْيًا**» بمعنى **مائَة**، ممّا يدلّ على أنّ لام الأصل هي **الياء**. وينقل ابن جني عن ابن الأعرابي أنّه يقال **مِئْيَة**. ويرى ابن الحاجب (1995، ص 143) أنّ زيادة الألف في **مائَة** هي من قبيل التفريق بينها وبين **مِنْهُ**. فهو يشير بهذا إلى الرّسم الإملائيّ الذي قد يوقع في الالتباس مع كلمة **منه**، خاصّة عندما كان التنقيط غائبا في خطّ اليد كما في المثال الذي يعني: «اِبعَث لي **مِئَة جمل**»:

ولفتة من ابن جنّي (ن. م.، ص 607) إلى أنّ صيغة الجمع **مِئون** تشمل (واو) و (نون) ملحقتيْن كتعويض الكلمة عمّا حذف منها.

- عِضَة:

يذكر ابن جنّي (ن. م.، ص 605–607) أنّ المحذوف في **عِضَة** هو لام الأصل وأنّ أصل الكلمة: **عِضْوَة**، بظهور **الواو**، حيث هناك تفسير لما ورد في الآية: «الّذين جعلوا القرآن **عِضين**» (سورة الحجر، آية: 191) يقول بأنّ المعنى: فرّقوا القرآن وجعلوه **أعضاء**، على أنّ هذه الكلمة هي جمع **عُضو**. وعن ابن عباس فيما يذكره ابن جنّي أنّ تفسير «نؤمن **ببعض** ونكفر **ببعض**»

(ســورة النّســاء، آية: 150)[44] يكون على أســاس أنّ كلمة **بعض** هي لفظ **عُضو** بنفس معناه. ويذكر ابن جني رأي الكســائي في أنّ **عِضَة** من **عُضَيهَة** بمعنى الكذب، وبهذا، فإنّ لام الأصل تكون **الهاء** قياسًا ب **سَنَة** لمن يقول **سنهاء**.

وبخصــوص صيغــة الجمع **عِضون**، ينبّه ابــن جنّي على أنّ الواو و النــون فيهما تعويض عن الحذف.

- قُلَة و عِزَة و رِئة:

المحــذوف في **قُلَــة** حســبما يذكر ابــن جنــي (ن. م.، ص 606) لام الأصل وهي **الــواو**، وذلك لاشتقاق «**قلوْتُ بالقُلَة**» بمعنى ضربت بهذه الآلة وأصل الكلمة **قُلوَة.**

ويرى أنّ المحذوف في **عِزَة** لام الأصل وهي **الواو** لأنّ معناها: جماعة، مشتقّة من «**عزوْتُ** الرّجلَ إلى أبيه» أي نســبته إليه. وهذا الاشــتقاق موجود في معنى الجماعــة، إذ أنّ بعضها مضموم إلى بعض.

وبخصــوص **رِئَــة**، يرى ابن جنّي (ن. م.، ص 604) أنّه تمّ حــذف **الياء** منها، وذلك يبين فيما يرويه ابن جني عن أبي زيد خلال اشــتقاق «**رأيْــتُ** الرّجل» بمعنى أصبتُ **رئَتَه**، وأصل الكلمة **رِئْيَة**.

- مُذ:

يــرى ابن جنّــي (1985، 2، ص 547) أنّه تمّ حذف **النون** من **مُذ**، باعتبــار أنّ الأصل **مُنْذُ**،[45] حيث في صيغة التصغير يقال **مُنَيْذ** التي قد تستَعمَل كاسم عَلَم، إذ تُرَدّ النون المحذوفة، والوزن الصرفي لهذه الصّيغة هو **فُعَيْل**.

ابــن الأنبــاري (1886، ص 107)، يؤكّد على أنّ **مُذ** هي اســم دخل فيها الحذف، على أنّ الأصل هو **مُنذ** وقد حُذِفت **النون**، وبهذا حسب ابن الأنباري يكون تصنيف **مُذ** كاسم، لأنّ الحذف يقع في الأســماء. ويســتدلّ أيضا خلال صيغة التصغير على الحرف المحذوف النون: **مُنَيْذ**، وينبّه إلى أنّ جمع التكسير يكشف عن ذلك أيضًا: **أمناذ**، حيث يلاحظ ورود النون على أساس أنّ صيغتي التصغير وجمع التكسير تردّان الكلمة إلى الأصل.

أبــو حيّــان (1986، 2، ص 241) يذكر كذلك أنّ **مُذ** دخلها الحذف. لكنّه يشــير إلى مذهب ابن

44. المحقّق لم يحدّد الآية، ولتحديدها انظر: عبد الباقي، 1987، ص 129.

45. لدى بعض القبائل العربيّة فإنّ الاسم الذي يلي **مُنذُ** يكون مجرورا كما في نحو: **مُنذُ** سنتيْن. ولدى قبائل أخرى في مركز شبه الجزيرة العربيّة مثل كلاب وسليم وأسد وتميم، فإنّ الاسم يكون مرفوعا، كما يذكر رابين، 2002، ص 355.

ملكـون والكوفيّـين بأنّ **مُذ** ليس فيها حذف، بل هي مركّبة من: **مِن ذو**، **مِن** حرف الجرّ + **ذو** بمعنى (الّذي) في لغة طيء. ومذهب آخر يقول بأنّ أصلها: **مِن إذ**، بحيث حُذِفت الهمزة فالتقى ساكنان (**مِنْ ذْ**) فحرّكت الذال بالضمّ.

ويسـوق أبو حيّان مذهب محمد بن مسعود الغزلي، بأنّ **مُذ** مركّبة من: **مِن ذا** اسم الإشارة، لذا كُسِرت الميم، غير أنّ التركيب كثيرًا ما يؤدّي إلى حذف بعض الحروف، فحُذِفت ألف **ذا** ونون **مِن**، وتـمّ تعويض حذف الألف بضمّة الـذال، والميم كذلك تبعت الذال في الضمّ. ويرى أنّ التقدير في جملـة نحـو: ما رأيتُه **مُذ** يومان = ما رأيته **مِن ذا** الوقت يومان. ويسـتدلّ الغزلي على ذلك، بأنّ **مُـذ** تدخل على الفعل نحو: ما رأيتُه **مُذ** قـامَ زيدٌ، بمعنى ما رأيته **مِن ذا** الوقت قام زيد. وبهذا يعتبر أنّ **مِن ذا** اسمان مبنيّان، **مِن** للابتداء و **ذا** اسم إشارة إلى المُدَّة.

- اسم:

عند ابن فارس (د. ت.، ص 99-100) **اسم** يدلّ على المسمّى ليعرف به أثناء الخطاب. ويسوق احتمالَيْن اشـتقاقيَيْن لأصل **اسـم:** اشـتقاقه من **سِـمَة** بمعنى العلامة، من الجذر **و-س-م**. والاشـتقاق الثاني ينقله عن أبي إسـحاق الزجّاج أنّه من **السموّ** بمعنى الرّفعة، وأصله **سِمْوٌ**، من الجذر **س-م-و**، قياسًا على **حِمْلٌ**، وصيغة جمعه **أسماء** قياسًا على **قِنْوٌ** [فرع نخلة يحمل رطبًا] وجمعه **أقناء**.

ويقوّي ابن فارس الاشـتقاق الثاني باعتبار أنّ **اسم** يدلّ على المسمّى تحته. ويستبعد الاشتقاق من **وسَـمَ**، وذلـك بالافتراض لو أنّه صـحّ ذلك لكانت صيغـة التصغير في هذه الحالة **وُسَـيْم** بالتماثل مع **وُعَيْدَة** تصغير **عِدَة**. من جهة أخرى، يعزّز ابن فارس الرأي الثاني بالاسـتناد إلى رأي المبرّد القائل بأنّ الكلمة مشتقّة من **سما**.

وفي موضـع آخـر (1969، 3، ص 98-99)، نجـد ابن فارس يدرج اشـتقاق **اسـم** من الجذر **س-م-و**، الذي يدلّ معناه على العلوّ، حيث أنّ **اسـم** يدلّ على المعنى تحته. ويأتي باشـتقاقات ملتفّة حول هذا الجذر مثل «**سـما** بصره» بمعنى علا، و «**سـما** لي الشّخص» بمعنى ارتفَع، و **السّماء**، تسمّى بذلك باعتبار ارتفاعها وعلوّها، لذا يقال «**سماء** البيت» أي سقفه. فمن المعوّل عليه أن ينسحب مثل هذا الاشتقاق على **اسم** من نفس الجذر.

ابن الأنباري (1886، ص 3، 1961، 1، ص 4-5) يؤكّد على اشـتقاق **اسـم** من **سـموّ** بمعنى العلوّ، من الجذر **س-م-و**، حيث يرتفع **الاسـم** على المسمّى ويعلو أي **يسمو** على ما تحته من معنًى، وذلك بالتماثل مع **سـماء** إذ سـمّيت بذلك لعلوّها أي **سموّها**. وهذا أيضًا كما ينوه ابن الأنباري، مذهب البصريّين، ويضيف (ن. م.) وجهًا آخر في التسـميّة: أنّه **سـما** أي علا وارتفع

على مرتبة الفعل والحرف في أقسام الكلام.

يشير ابن الأنباري إلى أنّ أصل **اسم** هو **سِمْوٌ**، بكسر السّين وهي فاء الأصل، وسكون الميم عين الأصل، على وزن **فِعْل**، لكن تمّ حذف **الواو** من آخره، وتمَّ التعويض بجعل الهمزة في أوّله فصار الوزن الصرفيّ: **اِفْعٌ** لحذف لامِ الأصل وهي الواو.

أمّا عند الكوفيّين كما يبيّن ابن الأنباري (1886، ص 3، 1961، ص 4) فإنّ **اسم** مشتقّ من الجذر **و-س-م** وأصله **وِسْمٌ** فهو **سِمَة** أي العلامة، باعتبار أنّ المسمّى مثل زيد و عمرو **سِمَة وعلامة** دالّة عليهما. وحسب الكوفيّين، تمّ حذف **الواو** من أوّل **وِسْم** ومن ثمَّ جاء التعويض بجعل الهمزة، فصار: **اِسْم** ووزنه **اِعْل** لحذف فاءِ الأصل وهي الواو.

ابن الأنباري (1886، ص3 -4، 1961، ص 1، 5، 8) يؤكّد على ترجيح مذهب البصريّين، وإن كان مذهب الكوفيّين صحيحًا من حيث المعنى، إلّا أنّه ليس كذلك من حيث الاشتقاق.[46] ففي صيغة التصغير يقال **سُمَيّ** بالتماثل مع **قِنْو و قُنَيّ**، ولو صحّ اشتقاقه من **وِسْم** وهو **سِمَة** لقيلَ في تصغيره **وُسَيْم** مماثلةً مع **عِدَة و وُعَيْدَة** و **زِنَة** و **وُزَيْنَة**، لكنّ التصغير المستعمَل هو **سُمَيّ**. وبما أنّ التصغير يرُدّ إلى الأصل، فيتضح أنّ أصل **اسم** من **سُمُوّ**.

ويشير ابن الأنباري إلى أنّ صيغة التصغير **سُمَيّ** الأصليّة هي **سُمَيْو**، لكنّ اجتماع الياء والواو والأوّل منهما ساكن، أدى إلى قلب الواو ياءً وتمَّ إدغامها، مثل **سَيْوِد** ← **سَيِّد**، و **هيْوِن** ← **هَيِّن**.

التعليل الاشتقاقيّ الثاني عند ابن الأنباري (ن. م.)، يتمثّل في تأمّل صيغة الجمع، حيث يقال في جمع **اسم: أسماء**، نحو **قِنْو** و **أقناء**، فلو كان أصل **اسم** من **وِسْم**، لكانت صيغة الجمع **أوسام**، ممّا يدلّ على أنّ أصله **سِمْو**. لكن صيغة الجمع الأصليّة هي **أسماو**، وعند وقوع الواو في طرف الكلمة بعد الألف الزائدة قُلِبت إلى همزة، كما في **حذاو و حذاء**، وفي **كِساو** و **كِساء**. وهنا ينبّه ابن الأنباري (1886، ص 4، 1961، ص 1، 9) إلى **كسوْتُ** و **حذوْتُ**، حيث تظهر الواو لام الأصل، كذلك الأمر ينسحب على **سماء** وأصلها **سماو** من **سموْتُ**.

ويتطرّق ابن الأنباري ضمن هذا، إلى تعليل آخر في قلب الواو في **سماو** إلى همزة: **سماء**. فالواو في **سماو** متحرّكة ويوجد قبلها الألف بعد فتحة لازمة، وباعتبار أنّ هذه الألف زائدة ساكنة فهي بمثابة حاجز خفيف، ممّا يؤدّي إلى أنّ الواو تكون مسبوقة بفتحة (**سِمَـ ا و**) فتنقلب الواو إلى ألف قياسًا بمثل **سَمَوَ** ← **سَمَا** و **عَلَوَ** ← **عَلَا**، لتصبح الكلمة: **سَمَاا** حيث اجتماع ألفيْن، الأولى زائدة والثانية منقلبة عن واو، ممّا يؤدّي إلى قلب الألف الثانية المتطرّفة إلى همزة منعًا من التقاء السّاكنيْن الألفيْن. وقُلِبَت بالذّات إلى همزة، على أساس أنّ الهمزة أقرب الحروف

46. هنا يذكر ابن الأنباري (1986، ص8، و1961، 1، ص 5) أنّه يجب في الاشتقاق مراعاة اللفظ أيضًا وليس فقط مراعاة المعنى.

إليها في النّطق الصوتيّ.

تعليل اشــتقاقيّ ثالث يســوقه ابن الأنباري (ن. م.) في أنّ أصل **اسم** من **سِمْو** يتمثّل في الفعل **اســميْتُه**، حيث أنّه لو كان أصل **اســم** من **وِسْــم**، لقيل في الفعل **وَسَمْتُه**. ويذكر ابن الأنباري أنّ أصل **اســميْتُه** هو **اسموْتُه**، بالواو، وقُلِبت الواو ياء، قياسًا على **أدعَيْتُ** و **أعزيْتُ** وأصلهما **أدعوْتُ** و **أعزوْتُ**، حيث قلبت الواو إلى ياء.

والتعليل الاشــتقاقيّ الرّابع هو أنّ أصل **اســم** هو **سِــمْو** وليس **وِسْم**، يكمن في الحذف نفسه، بحيث أنّه أوّل **اسم** هو همزة التعويض التي تأتي فيما حذف منه لام الأصل وليس فاء الأصل، قياسًا على حذف لام الأصل الواو من **بنْو** وتعويضها بالهمزة في الأوّل (**اِبْن**).

أمّــا حذف فاء الأصل، كما يشــير ابن الأنبــاري (1886، ص 4-5، 1961، ص 1، 5-6)، نحو **عِدَة** من **وِعْدَة**، فإنّ التعويض لم يكن بالهمزة في أوّله، فلا يقال **اِعد**، بل كان التعويض بإلحاق التــاء المربوطة (الهاء) في آخــره (**عِدَة**)، وذلك باعتبار أنّ ما يُحذَف فاؤه من الأصل يُعوَّض عن المحــذوف بالتّــاء المربوطة في آخره، في حــين يُعوَّض ما يحذف منه لامه مــن الأصل بالهمزة في أوّله،[47] وهذا يدلّ على أنّ أصل **اسم** هو **سمو** بحذف لام الأصل **الواو**، وليس فاء الأصل كما هو مذهب الكوفيّين. ويضيف ابن الأنباري أنّ كسرة همزة (**اِسْم**) في واقعها تنبيه على كسرة السّين في الأصل (**سِمْو**).

- مَلَك:

يــرى ابن جنّــي (1954، 2، ص 102-104) أنّه تمّ الحذف في **مَلَــك** للهمزة من الأصل **مَلْأَك**، بحيث يستدلّ على ذلك المحذوف من خلال صيغة الجمع **ملائِكَة** و **ملائِك**. ويذكر ابن جنّي أنّ الحذف وقع طلبًا للتخفيف، وانتقلت فتحة الهمزة إلى ما قبلها أي حرف اللام. وينصّ ابن جنّي عــلى أنّ وزن **مَلَك** الصرفيّ هو **مَفْعَل** للأصل **مَلْأَك**، وتعتبر الميم في هذا الوزن بدلا عن التخفيف بالحــذف، كمــا هو حاصل مع أحرف المضارعة في نحو: **أَرى**، **يِرى**، **تِرى** و **نِرى**، التي هي دالّة عــلى المحذوف للتخفيف في صيغة الأمــر (**رَ**). من هذا يُعلَم أنّ أصل **مَلَك** مركّب من: **اللام** وهي فاء الأصل، **الهمزة** وهي عين الأصل و**الكاف** وهي لام الأصل. وصيغة الجمع للوزن **مَفْعَل** هي **مَفاعِــل**، لذا، فإنّ جمع **مَلَك** يكون **مَلَائِك**، غير أنّه تلحــق التّاء المربوطة (الهاء) لتأنيث صيغة الجمع.

وننــوه هنا بأنّ Kekoni (1997، ص 308) يــرى أنّ كلمة *angel* = ملاك الإنجليزيّة، جاءت

47. هنــا يلاحــظ ما ورد عند ابن الأنبــاري (1961، 1، ص 6) من المبدأ القائل: «الحمل على ما له نظير أولى من الحمل على ما ليس له نظير».

من التسمية الإغريقيّة *malach* المماثلة للتسمية في العربيّة وفي العبريّة מלאך.

- أرض:

يعتــبر ابن جنّــي (1985، 2، ص 614، 616) أنّ **أرض** هي لفظ مؤنّــث أصلها **أرْضَة**، بحيث يلاحــظ وجود التّاء المربوطــة (الهاء)، غير أنّ هذه التاء حُذِفت، وعُــوِّض عنها في صيغة الجمع بالواو والنون **أرَضون**، مع فتح الرّاء وذلك ليدخل الكلمة في صيغة الجمع نوع من التكســير[48] من جهة، ومن جهة أخرى قياسًا على كسرة السّين في **سِنون** جمع **سَنَة** ليدخل الكلمة نوع من التغيير.

وننــوّه بأنّ كلمة **أرض** تشــترك مع العبريّــة ארץ،[49] وهي في الإنجليزيّــة *Earth* المأخوذة عن الألمانيّــة *Erde*. وقــد تطوّرت في الإلمانيّة كلمة *Erdung* التي توازي في العربيّة كلمة **تأريض**. ولعــلّ أصل الكلمة من الآراميّة القديمة ארקא وفي الآراميّة المتأخّرة: ארעא، ومنها في العبريّة: הארקה.

لكن ابن جني (ن. م.، ص 614-615) يطرح الســؤال: كيف يمكن التعويض عن التاء للتأنيث رغم أنّها زائدة وليست أصليّة في كلمة **أرض**؟

والإجابة عنده تتمثّل في مماثلة تاء التأنيث مع لام الأصل، فكأنّها أصليّة على ضوء التعليل التالي بالقيــاس: هناك كلمات مؤنّثة نحو **عقرب** و **ســعاد** وغيرها، بحيــث أنّها في صيغة التصغير لا تنتهــي بتاء التأنيث: **عقيرب و سُــعَيِّد**، كمــا هو حاصل في تصغير **قدَيرَة** لِ**قِدْر** و **شُميْسَــة** لِ**شــمس** المنتهيتان بتاء التأنيث، وذلك باعتبار أنّ **الباء** في **عقرب** و**الدال** في **ســعاد** وهما لام الأصل شبيهتان بتاء التأنيث لكلمات مثل **طلحة** و **حمزة**. والخلاصة، أنّ تاء التأنيث في **طلحة** و **حمــزة** شــبيهة، في المقابل، بلام الأصــل: **الباء** في **عقرب** و **الدال** في **ســعاد**. والدليل على هذا التشــابه لدى ابن جني، أنّ تاء التأنيث في مثل **طلحة** و **حمزة** وقعت بعد ثلاثة أحرف، وكذلك **الباء** في **عقرب** و **الدال** في **ســعاد** وقعت بعد ثلاثة أحرف، ومن جهة أخرى، لا يقال في تصغير **حمــزة: حمِيْزَتَة**، لعدم إدخال التأنيث على التأنيث، كذلك لا يقال في تصغير **عقرب: عقيربَة**، بتــاء التأنيث، ممّا يعني أنّ **الباء** في **عقرب** شــبيهة بتــاء التأنيث في التصغير **عقيرِب**، لذا، فإنّ ابن جني يخلص إلى أنّ تاء التأنيث في مثل **طلحة** و **حمزة** شبيهة أيضًا بلام الأصل نحو **الباء** في **عقرب**.

48. ينبّــه ابــن جنّــي (1985، 2، ص 614) عــلى أنّ فتح الرّاء في **أرَضون** إعــلام لفتحها أيضًا لما يجمَــع بالتّاء (أرَضَات) باعتبار أنّ **أرْض** لفظ مؤنّث.

49. نذكّر أنّه في العبريّة ثمّة كلمة הערצה = إعجاب، المتشابهة مع كلمة הארצה.

– الحذف في الأفعال، نحو (لم يَكُ) و (لم أدرِ) و (عِ) وغيرها:

ورد عنـد سـيبويه (1991، 1، ص 25) أنّ **لـم يكُ** و **لم أدرِ** وقـع فيهما حذف في الأصل. وابن جنـي (1985، 1، ص 26، 40) يتطـرّق إلى أنّ ذلك حاصل جرّاء الجزم في الإعراب. وهو يذكر أنّ **الجـزم** أصلـه القطع، وفي الإعراب معناه اقتطاع الحرف عـن الحركة ومدّ الصوت بها مثل: **لم يقمْ**. كذلك حسـب ابن جني، قاسـت العرب الحرف على الحركة، بمعنى أنّ الحرف يُحذَف في الجـزم الإعرابـيّ كما أنّ الحركة تحذف، مثل: **لم يخشَ و لم يسـعَ و لم يرمِ**. وهنا نجذب الانتباه إلى توضيح أبي حيّان (1986، 1، ص 413) إلى أنّ **الجزم** هو **قطع** الحركة أو ما يقوم مقامها، بمعنى الألف والواو والياء، كما هو وارد أعلاه عن ابن جنّي من أمثلة، باعتبار أنّها تسدّ مسدّ الحركة في صيغة المضارع [نحو: يخشى، يدنو و يرمي].

بخصـوص **لم يكُ**، نجد Blau (2003، ص 74) يشـير إلى أنّ النون في أصل **لم يكُن**، تميل إلى الضعف، أي أنّها ساكن خفيّ كما أوردنا في بند التنوين، لذا يتمّ حذفها في الجزم الإعرابيّ.

سـيبويه (1991، 4، ص 219) يذكر أفعال الأمر **خُذ و كُلْ و مُرْ** على أنّها جاءت على حرفيْن. وهـذا يـدلّ على الحـذف. ويشـير Blau (ن. م.، ص 73) إلى أنّ هذه الصيَـغ في الأمر أصلها في المـاضي **أخـذَ و أكلَ و أمرَ**، بحيث تمّ حذف الصوت السّـاكن الأوّل في صيغة الأمر، ويسـترجع هـذا الأصل في أفعال مسـتعملة لكن بأقلّ تردّد نحو **أُؤْمُر**، حيـث أنّ الهمزة الثانية هي الأصليّة المحذوفـة في **مُرْ** وغيرها. وعند سـيبويه إشـارة إلى أنّ بعض العرب قالـوا **أُوْكُل**، ممّا يظهر لنا حذف الواو الأصليّة في **كُلْ**.

كما أنّ سيبويه (ن. م.، ص 220) يرى أنّ الحذف يقع أيضًا في عين الفعل في صيغة الأمر، نحو **قُلْ** على أنّ أصلها **قُول**. وعند الفراء (الجندي، 1989، ص 70) الفعل في صيغة الأمر **اِسَلْ** يدلّ على حذف الهمزة التي هي عين الأصل **اِســأَل**، مشـيرًا إلى نقل حركة الهمزة المحذوفة إلى السّين **اِسَل**. لكن ذلك يعتبر عند الفراء لهجة في كلام العرب على أنّ الدارج هو **سَلْ**.

عند أبي حيّان (1986، 1، ص 95) ضمن هذا الإطار، الفعل **قَرْنَ** بفتح القاف هو صيغة الأمر من الماضي «**قَرِرْنَ** بالمكان»، وذلك بكسر الرّاء حسـب البغداديّين، ولكن صيغة الأمر منه تكون بحذف عين الفعل وهي الرّاء المكسورة في **قَرِرْنَ**.

عند ابن جني (1985، 2، ص 791) الفعل **(را)** لهجة من كلام العرب، أصلها **رَأَيَ**، على أنّ الياء هـي لام الأصل، لكنّها انقلبـت إلى ألف **رأى**، ومن ثَمَّ أُبدِلت الهمـزة التي هي عين الفعل بالياء، قياسًـا على **ساءلتُ** و **سايلتُ**، **قرأتُ** و **قريتُ**، ومن ثمَّ أبدِلت الياء بالألف وذلك لأنها متحرّكة بعـد فتحة ليكـون: **راى**، ثمَّ حذفـت الألف المنقلبة عن الياء وهي لام الفعل، بسـبب سـكونها وسكون الألف عين الفعل، فيكون: **رَا**.

ويورد ابن جني (ن. م.، ص 822) **(تِ)** وهو فعل أمر في لهجة بعض العرب، وأصله من **أتى**، وفي المضـــارع **يأتي**، حيث تحذف الهمزة قياسًـــا على حذفهـــا في **خُذ و كُلْ و مُرْ**، ويبقى الفعل: **(تِ).**

ابــن فارس (د. ت.، ص 160) يشـــير لمـــا ورد عند ابن جني على أنّه حروف تـــدلّ على أفعال في صيغة الأمر. فعنده **(حِ)** من **وَحيْتُ** و **(شِ)** من **وَشـــيْتُ** الثوبَ، و **(عِ)** من **وعيْتُ** و **(فِ)** من **وَفَيْتُ** و **(قِ)** من **وقيْتُ** وغـــير ذلك. لكنّه يذكر أنّه أثناء الوقف على هذه الحروف تزاد الهاء:[50] **شِـــهْ و عِهْ** وهكذا. وابن جنـــي (1985، 2، ص 827) يـــرى أنّ هذه الهاء للتخفيـــف أي التخفيف في النّطق عند الوقف. وابن الدهان (1988، ص 117) يذكر أنّ هذه الهاء تفيد التمكّن، أي التمكّن من النّطق الصوتي خلال الوقف.

يتطرّق ابن جني (ن. م.، ص 127) إلى الفعل المضارع **أرى** على أنّ فيه حذف. بحيث أنّ أصله **أرْأى** من **رأيت**، فلجئوا إلى حذف الهمزة طلبًا للتخفيف، وانتقلت حركتها الفتحة إلى الرّاء. ومن هنا تأتي صيغة الأمر على ما هو شائع في اللغة: **(رَ)** يا زيد، و **رَيَا** و **رَيْ** يا هند.

وبخصـــوص **(عِ)** التي أســـلفناها عن ابن فـــارس، يذكر ابن جنـــي (ن. م.، ص 829) أنّها من «**وَعيْتُ** الكلام أو العِلم»، ويقال للمرأة: «**عِيْ** يا امرأة».

ونجـــذب الانتباه ضمن هذا إلى ما يورده ابن جني (1985، 1، ص 177-178) من بيت شـــعر جاء فيه «حتّى إذا ما **أمسجَت**»، حيث يراد بهذا الفعل **أمست**. وهذا بحدّ ذاته حسب ابن جني يدلّ على أنّ أصل **رمَت** هو **رميَت**، حيث حذفت الياء، و **غزت** أصلها **غزوَت**، حيث حذفت الواو، وكذلـــك **أعطت** أصلها **أعطيت**، حيث حذفت الياء. يخلص ابن جني أنّه في **أمســـجَت** تمّ إبدال الياء الأصليّة بالجيم، وهذا يدلّ على أنّ **أمسَت** وقع فيها حذف للياء من **أمسيَت**.

في دائرة الأفعال، من الضروريّ التنبيه إلى التعبير **اســـتغناء**. حيث أنّ سيبويه (1991، 1، ص 25) يشير بهذا التعبير إلى استعمال فعل معيّن والاستغناء به عن الأصل، نحو استعمال **تَرَكَ** في صيغة الماضي والاستغناء عن **وَدَعَ**، لكن في المضارع يقال **يدَع**، فهو مستعمَل.

ابن جنّي (1986-1988، 1، ص 397) يشـــير إلى قراءة الآية «ما **وَدَعَك** ربُّك وما قَلَى» (ســـورة الضّحـــى، آية: 3)[51] بالتخفيـــف **(وَدَعَ)** بمعنى ترك لدلالة **قَلَى** على ذلـــك المعنى، إذ أنّ **تركَ** هو نـــوع من **القِلَى** [الهَجْر بُغضًـــا]. ويؤكّد ابن جني من خلال هذه القراءة **(وَدَعَ)** على التنبيه على

50. لعلّ ابن فارس (د. ت.، ص160) يعني بذلك **هاء السّـــكت** أو **هاء الوقف**، لكنّه لم يذكر هذا التعبير. إلّا أنّه يذكر أنّ حذّاق النحْويّين قد انتبهوا إلى هذه الهاء.

51. المحقّق لم يحدّد الآية، ولتحديدها انظر: عبد الباقي، 1987، ص 552.

الأصــل، غــير أنّه في اللغة أُســتُغني ب **ترَكَ** عــن **وَدَعَ**، وأيضًا عن **وَذَرَ**، على حــدّ تعبير ابن جني (1954، 2، ص 286–287). وابن القطاع يؤكّد على «ما **وَدَعَكَ**» بالتخفيف، مشيرًا إلى أن **يدَع** و **يذَر** لا يأتي له ماضٍ. وبخصوص ماضي **يذَر** غير المســتعمل، يرى ابن القطاع أنّ أصله **وَذِر** وفي المضارع **يَذَر** قياسًا على **وسِعَ** و **يَسَع**، كما أن ابن القطاع يعبّر عن الماضي غير المستعمَل [ودَعَ و وذَرَ] بأنّه فعل قد **أُميت**.

قائمة المصادر- ببليوغرافيا

المصادر الأوليّة:

ابن الأنباري، 1886 ابـن الأنباري، أبو البركات كمال الدّين عبد الرحمن (1886)، **كتاب أسرار العربيّة**، ليدن: مطبعة بريل.

ابن الأنباري، 1961 ابـن الأنباري، أبـو البركات كمال الدّين عبد الرحمن (1961)، **الإنصاف في مسـائل الخـلاف بـين النحْويّين البصريّـين والكوفيّـين**، تحقيق: محمد محـي الدين عبد الحميد، الطبعة الرّابعة، مجلدان، القاهرة: المكتبة التجاريّة الكبرى.

ابن جني، 1954 ابـن جني، أبو الفتـح عثمان (1954)، **المنصف لكتـاب التصريف**، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، الطبعة الأولى، 3 مجلدات، مصر: مكتبة مصطفى البابي.

ابن جني، 1985 ابن جني، أبو الفتح عثمان (1985)، **سرّ صناعة الإعراب**، تحقيق: حسن هنداوي، الطبعة الأولى، مجلدان، بيروت: دار القلم.

ابن جني، 1986-1988 ابـن جني، أبـو الفتـح عثمـان (1986-1988)، **الخصائص**، تحقيـق: محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، 3 مجلدات، القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.

ابن الحاجب، 1995 ابـن الحاجـب، أبـو عمر جمال الديـن عثمان بن عمـر (1995)، **الشـافية في علم التصريف**، تحقيق: حسـن أحمد العثمان، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار البشـائر الإسلاميّة.

ابن دريد، 1987 ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسـن (1987)، **جمهـرة اللّغة**، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، الطبعة الأولى، 3 مجلدات، بيروت: دار العلم للملاين.

ابن الدهّان، 1988 ابـن الدهّان أبو محمد سـعيد بـن المبـارك (1988)، **كتاب الفصـول في العربيّة**، تحقيق: فائز فارس، الطبعة الأولى، بيروت: دار الأمل ومؤسسة الرسالة.

ابن عصفور، 1973 ابـن عصفور أبو الحسـن علي بـن مؤمن الإشـبيلي (1973)، **الممتـع في التصريف**، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية، مجلدان، حلب: دار القلم العربيّ.

ابن فارس، 1969 ابن فارس أبو الحسـين أحمد بن زكريا (1969)، **معجـم مقاييس اللّغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، 5 مجلدات، مصر: مطبعة مصطفى البابي.

ابن فارس، د. ت. ابـن فارس أبو الحسـين أحمد بـن زكريا (د. ت.)، **الصاحبي في فقه اللّغة وسـنن العرب**، تحقيق: السيد أحمد الصقر، القاهرة: دار إحياء الكتب العربيّة.

ابن القطاع، 1983 ابن القطاع، أبو القاسـم علي بن جعفر السـعدي (1983)، **كتـاب الأفعال**، الطبعة الأولى، 3 مجلدات، بيروت: عالم الكتب.

ابن منظور، 1994 ابـن منظور، أبو الفضل جمال الدين (1994)، **لسـان العـرب**، الطبعة الثالثة، 15 مجلد، بيروت: دار صادر.

أبو حيّان، 1986 أبو حيّان، محمد بن يوسف (1986)، **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، تحقيق: مصطفى أحمد النماسي، الطبعة الأولى، 3 مجلدات، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الأزهري، 1964 الأزهـري، أبو منصور محمد بن أحمد (1964)، **تهذيب اللّغة**، تحقيق: عبد السـلام محمد هارون، 8 مجلدات، مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنّشر.

الأنصاري، 1967 الأنصاري، سعيد بن أوس أبو زيد (1967)، **النوادر في اللّغة**، الطبعة الثانية، لبنان: دار الكتاب العربي.

الجندي، 1989 الجنـدي، أحمد علم الديـن (1989)، **في القرآن والعربية مـن تراث عربي مفقود لأبي زكريا الفراء**، مكة المكرمة: مطابع جامعة أم القرى.

الخفاجي، 1969 الخفاجـي، محمـد عبد الله بـن محمد ابـن سـنان (1969)، **سرّ الفصاحة**، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح.

الربعي، 1987 الربعـي، عيسى بن إبراهيم (1987)، **كتاب نظام الغريب في اللّغة**، الطبعة الثانية،[لم يذكر مكان الطبع]: مؤسسة الكتب الثقافية.

الزبيدي، 1962 الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسـن الإشبيلي (1962)، **كتاب الواضح**، تحقيق: عبد الكريم خليفة، عمّان: منشورات الجامعة الأردنية.

الزجاجي، 1973 الزجاجي، أبو القاسـم عبد الرحمن بن اسـحاق (1973)، **الإيضـاح في عِلل النّحو**، الطّبعة الثانية، تحقيق: مازن المبارك، بيروت-لبنان: دار النقاش.

السهيلي، د. ت. السـهيلي، أبو القاسـم عبد الرحمن (د. ت.)، **نتائج الفكر في النحو**، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، الرياض: دار الرياض للنشر والتوزيع.

سيبويه، 1991 سـيبويه، أبـو بشر عمرو بن عثمـان (1991)، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبد السـلام هارون، 5 مجلدات، بيروت: دار الجيل.

السيوطي، 1992 السـيوطي، عبـد الرحمن جلال الدين (1992)، **همـع الهوامع في شرح الجوامع**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون وعبد العال سالم مكرم، 7 مجلدات، بيروت: مؤسسة الرسالة.

السيوطي، د. ت. السـيوطي، عبد الرحمن جلال الدين (د. ت.)، **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، شرح وضبـط: محمد أحمد جاد المولى بـك، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الطبعة الثالثة، مجلدان، مصر: دار إحياء الكتب العربيّة.

الفارسي، 1985 الفارسي، الحسـن بن أحمد أبو علي (1985)، **المسـائل البصريّات**، تحقيق ودراسة: محمد الشاطر، الطبعة الأولى، مجلدان، القاهرة.

الفراهيدي، 1988 الفراهيـدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (1988)، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائيّ، 8 مجلدات، بيروت-لبنان: مؤسسة الأعلمي.

القرطبي، 1982 القرطبي، العباس أحمد بن عبد الرّحمن ابن مَضاء (1982)، **كتاب الرّدّ على النّحاة**، تحقيق: شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف.

الميداني، 1981 الميدانـي، أحمـد بن محمد (1981)، **نزهة الطرف في علـم الصّرف**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الآفاق الجديدة.

المصادر الثانويّة العربيّة:

رابين، 2002 رابـين، حاييـم (2002)، **اللهجات العربيَّـة القديمة في غرب الجزيـرة العربيَّة**، ترجمة: مجاهد عبد الكريم، الطَّبعَة الأولى، بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنّشر.

عبد الباقي، 1987 عبد الباقي، محمّد فؤاد (1987)، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، بيروت-لبنان: دار الفكر.

عبد الباقي، 2001 عبد الباقي، محمّد فؤاد (2001)، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، القاهرة: دار الحديث.

المصادر الثانويّة الأجنبيّة:

Abuleil & Alsamara, 2004 Saleem, Abuleil & Khalid Alsamara (2004), "New Technology to Support Arabic Noun Morphology: Arabic Noun Classifier System (A N C S)", *International Journal of Computer Processing of Oriental Languages*, 17, 2, June, 2004, pp. 97-120.

Ani, 1992 Ani, Salman H. (1992), "Stress Variation of Construct Phrase in Arabic: A Spectrographic Analysis", *Anthropological Linguistics*, vol.34. no. i-iv, pp. 256-267.

Baalabki, 1990 Baalabki, Ramzi (1990), *Dictionary of Linguistic Terms: English-Arabic*, Beirut: Dar el-ilm lilmalayin.

Badry, 2007 Badry, Fatima (2007), "Acquisition of Arabic Word Formations: A Multi-Path Approach", *Perspectives on Arabic Linguistics, xxi: Papers from Twenty-First Annual Symposia on Arabic Linguistics*, Ed. Dilwarth B. Parkinson, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 83-114.

Bahumaid, 1994 Bahumaid, Showqi Ali (1994), "Terminological Problems in Arabic", *Language, discourse and Translation in the West and Middle East*, Ed. R. de Beaugrande; Abdulla Shunnaq; Mohamed Helmy Heliel, Amsterdam: Benjamins, pp. 133-140.

Beard, 2001 Beard, Michael (2001), "Ghayn: Divagations on A Letter in Motion", *Alif*, vol. 21, pp. 232-255.

Blau, 2003 Blau, Joshua (2003), "On the Preservation of Ancient Forms in Hebrew and Arabic", *Semitic and Assyriological studies*, Presented to Pelio Fronzaroli by pupils and colleagues, Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 70-74.

Bohas, 2002 Bohas, Georges (2002), "The Organization of the Lexicon in Arabic

	and Other Semitic Languages", *Perspectives on Arabic Linguistics, xxv: Papers from the Sixteenth Annul Symposium on Arabic Linguistics*, Ed. Sami, Boudelaa, Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, March, pp. 1-37.
Bybee, 2002	Bybee, Joan (2002), "Lexical Diffusion in Regular Sound Change", *Sounds and System: Studies in Structure and Change*, Ed. Restle, David; Zaeffer, Dietmar, Viii, Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 59-74.
Chaudhary, 1978	Chaudhary, Mohammad Akram (1978), "Al-furūq al-lughawiyyah: The Culmination of a Genre", *Islamic Studies*, vol. 26, no. i, pp. 63-71.
Czapkie Wicz, 1965	Czapkie Wicz, A. (1965), "The Hypothetical Standard-Length of Words in Arabic and its Realization in the Vocabulary", *Folia Orientalia*, vol. 7, pp. 309-313.
Darrir, 1993	Darrir, Hassane (1993), "The Unification of Arabic Scientific Terms: Linguistic Terms as an Example", *Arabist: Budapest Studies in Arabic*, no. 6-7, pp. 155-179.
Dolgopolsky, 1998	Dolgopolsky, A. (1998), *The Nostratic Macrofamily and Linguistic Palaeontology*, Cambridge: Mcdonald Institute for Archaelogical Research, University of Cambridge.
Donner, 2007	Donner, Fred M. (2007), "Quranic furqān", *Journal of Semitic Studies*, vol. 52, no. ii, pp. 279-300.
Drozdik, 1967	Drozdik, L. (1967), "Towards Defining the Structure Levels of the Stem in Arabic", *Orientalia Suecana*, vol.16, pp. 85-95.
Drozdik, 1969	Drozdik, L. (1969), "Derivation (ištiqāq) as Reflected in the Indigenous Arabic Grammar", *Gracolatina et orientalia*, 1, pp. 99-110.
Ellis, 2008	Ellis, Nick C. (2008), "Words and their Usage: Commentary on the Special Issue on the Bilingual Mental", *The mental Lexicon*, 3, 3, pp. 375-385.
Fox, 1998	Fox, Joshua (1998), "Isolated Nouns in the Semitic Languages", *Zeitschrift für Althebraitik*, 11, 1, pp. 1-31.
Gorlach, 1998	Gorlach, Manfred (1998), (Review of: Olshansky, Heike), "Folk Etymology", *International Journal of Lexicography*, 11, 2, June,

pp. 159-160.

Hines, 1974 Hines, John Nicholas (1974), "Person and Word", *International Philosophical Quarterly*, vol. 14, September, pp. 329-342.

Hudson, 1986 Hodson, Grover (1986), "Arabic Root and Pattern Morphology without Tiers", *Journal of Linguistics*, vol. 22, no. 1, pp. 85-122.

I. Sara, 1993 I. Sara, Solomon (1993), "The Beginning of Phonological Terminology in Arabic", *Proceedings of the colloquium on Arabic Lexicology and Lexicography*, Ed. K. Dèvèny; T. Lvàny; A. Shivtiel, Budapest: Eötvös Loránd University Chair for Arabic Studies and Csoma de körös Society Section of Islamic Studies, pp. 181-194.

Kaye, 2005 Kaye, Alan S. (2005), "Two Alleged Arabic Etymologies", *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 64, no. 2, pp. 109-111.

Kekoni, 1997 Kekoni, Klaus Henry (1997), "Where Do Words Come From?", *The Mankind Quarterly*, 37, 3, Spring, pp. 238-315.

King, 2007 King, Mattew (2007), "Heidegger's Etymological Method: Discovering Being by Recovering the Richness of the Word", *Philosophy Today*, vol. 51, no. 3, pp. 278-289.

Bauer, 2008 Bauer, Laurie (2008), "Derivational Morphology", *Language and Linguistcs Compass*, 2, 1, Jan, pp. 196-210.

Leglise & Migge, 2006 Isabbelle, Leglise & Bettina Migge (2006), "Language-Naming Practices, Ideologies and Linguistic Practices: Toward a Comprehensive Description of Language Varieties", *Language in Society*, 35, 3, June, pp. 313-339.

Lehman, 2008 Lehman, Christian (2008), "Roots, Stems and Word Classes", *Studies in Language*, 32, 3, pp. 546-567.

Longhurst, 2006 Longhurst, C. Alex (2006), "Telling Words: Unamuno and the Language of Fiction", *Bulletin of Spanish Studies*, 83, 1, Jan, pp. 125-147.

Lundbladh, 1997 Lundbladh, Car-Eric (1997), "Discussion 1: Etymology and the Historical Principles of O E D", *International Journal of Lexicography*, 10, 3, Sept, pp. 231-233.

Moore, 2002 Moore, Michael (2002), "What's in a Word? On Etymological Slurs", *E T C.: A review of General Semantics*, 59, 2, summer, pp. 150-154.

Nuckolls, 1992 Nuckolls, Jains B (1992), "Sound Symbolism Involvement",

	Journal of Linguistic Anthropology, 2, 1, June, pp. 51-80.
Pribram, 2001	Pribram, Vaclav Blazek (2001), "Semitic Etymological Dictionary I", *Archive Orientalia*, 69, 3, Aug, pp. 495-510.
Sarfatti, 2001	Sarfatti, Gad B (2001), "Do we talk According to the Sense or According to Sound?", (in Hebrew), *Hebrew Linguistics*, 48, Jan, pp. 63-79.
Wallace, 1998	Wallace, Rex E (1998), (Review of: Bevington, Gary), "Where Do Words Come From? An Introduction to Etymology", *Diachronica*, 15, 1, spring, pp. 155-156.
Wright, 1971	Wright, William (1971), *A Grammar of the Arabic Language*, Cambridge: Bentley House.
Wulf, 2007	Wulf, Douglas J. (2007), "Differentiating the English Futurate Constructions: An Etymological Perspective", *Southwest Journal of Linguistics*, 26, 2, pp. 95-133.
Wynn, 1997	Wynn, Valerie (1997), "A Production Grammar for Arabic Kinship Terminology", *Linguistic Analysis*, vol. 27, no. i-ii, pp. 108-129.
Zammit, 2002	Zammit, Martin R. (2002), *A comparative Lexical Study of Qur'ānic Arabic*, Leiden: Brill.
Zanned, 2005	Zanned, Lazhar (2005), "Root Formation and Polysemic Organization in Arabic Lexicon: A Probabilistic Model", *Perspective on Arabic Linguistics xv11-xv111: Papers from the seventeenth and eighteenth annual symposia on Arabic Linguistic*, Ed. Mohammad T. Alhawary; Elabbas Benmamoun, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, pp. 85-116.

محمود أمين العالم وأدونيس ناقدان للأدب العربي الحديث

أحمد ناصر

تمهيد:

إنّ الاســتقراء التاريخي لتطور الحركة النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين، يدل على ارتباط وثيق بمجمل التطورات السياســية والاجتماعية والثقافية والتكنولوجية التي شــهدتها المنطقــة العربية. ولا شــك أنّ صعود الحركــة القومية وظهور التيار النــاصري، وازدياد نفوذ الأفكار الاشتراكية والتحريرية في تلك المرحلة، أدى إلى طرح شعارات سياسية واجتماعية جديدة ســاهمت في تشــكيل البنية الأساسية للثقافة العربية. فليس من باب المصادفة أن تنشأ الواقعية في حركة النقد في ظل الظروف التي اســتجدت بعد انتهــاء الحرب العالمية الثانية. كما أنّه ليس مصادفة أن تنشــط حركة النقد الأيديولوجي خلال أحداث سياسية بارزة، سواء في مصر، أو في الوطن العربي عامة. ولعل الإطار الذي قدمه الفكر الماركسي للعملية النقدية خلال الخمسينات بتقديــم الواقعيــة الحديثة، كان أكثر الأطــر تكاملاً في التصدي إلى تحديــد صيغة جديدة للنقد الأدبي اســتطاعت أن توضح العلاقة بين الشكل والمضمون، وبين الموضوعي والذاتي في صياغة عميقــة ومتكاملة. ولعل هذه التغيرات وفّرت ظروفًا ســاعدت على تطــور النقد الأدبي. ويمكن أن نذكــر هنا مــا كتبه أدباء ونقــاد من مقالات حول علاقة الأدب والشــعر بالحياة السياســية والاجتماعية. ولا يخفى على أحد أنّ مثقفين ونقادًا ينتمون لأحزاب يسارية كان لهم وجود فاعل في تطور حركة النقد، وشــكلت سجالاتهم ودراســاتهم الأدبية عاملاً في ازدهار الحياة الثقافية، بما فيها النقد الأدبي في تلك المرحلة.

• هذا المقال في أصله جزء من رسالة الدكتوراة التي قدمتها لجامعة تل أبيب بإرشاد البروفيسور محمود غنايم (2012).

وإذا كان النقــاد الــرواد من أبنــاء الجيل الأول أمثال: طــه حســين (1889-1973)، والعقاد (1889-1964)، وهيــكل (1888-1956)، وأحمد أمــين (1886-1954) وغيرهم يختلفون حــول مفهوم النقد الأدبي والواقــع الثقافي الجديد في نهاية الأربعينات وبداية الخمســينات من القــرن العشريــن، فإنّ هناك مــن يرى من النقاد الجــدد أمثال: محمود أمــين العالم (1922-2009)، وعبــد العظيم أنيس (1923-2009)، وأدونيس (1930-)، وحســين مروة (1910-1987) أنّ النقد الأدبي ليس موقفًا من الأدب فحســب، بــل هو موقف من الحياة والوجود على ضوء المستجدات العصرية التي يعيشونها، ويرفضون أن يكون النقد شكليًا سطحيًا أو مرتبطًا بمظاهر الحياة دون روحها.

كيف أثرت الأحداث والمتغيّرات السياســية، والاجتماعية، والفكرية على مفهوم النقد الأدبي لدى الناقديــن: محمود أمين العالم وأدونيس؟ وكيف انعكســت هذه التطــورات من خلال أعمالهما النقدية؟

ضمن هذه الأســئلة ســنحاول أن نجري مقارنة بــين الناقدين محمود أمــين العالم وأدونيس، والوقوف على تصوراتهما لطبيعة النقد الأدبي منذ خمسينات القرن الماضي. ويجدر التنويه بأنّ هذه الدراسة وإن اقتصرت على اثنين من النقاد العرب، فإنها ترى فيهما تمثيلاً معقولاً ونموذجًا جيــدًا يهتم بإبراز القضايا العامة التي تشــغل بال العديد من النقــاد والمفكرين المعاصرين في ميدان النقد الأدبي الحديث.

ولكــن قبــل الدخول في هذه المقارنة، رأينا أنّه لا بد لنا مــن الوقوف بإيجاز على بعض المحطات الزمكانيــة التــي كان لها بالغ الأثر في نوعية ثقافتهما الحضاريــة، تلك الثقافة التي تحكمت في تكوينهما، وشكلت نتاجهما النقدي والأدبي، وبلورت تصورهما إزاء الأدب الحديث بشكل عام، والنقــد الأدبي على وجه الخصوص وطبعتهمــا بطابع البيئة التي تثقفــا وتفاعلا مع أحداثها. ولســنا هنــا بصدد الدخول في حياتهما الشــخصية بكل تفاصيلها وأحداثهــا، إذ أنّ نوعية هذه الدراســة لم تعن بذلك، وإنّما هي نقطة انطلاق تؤهلنا للدخول في عرض الموضوع ومناقشــته، وتقودنا إلى معرفة الروافد الأساسية التي شكلت وبلورت ثقافتهما الأدبية والنقدية.

مقارنة بين الناقدين: محمود أمين العالم وأدونيس

إنّ التمعن المتأني في كتابات العالم وأدونيس النقدية يبين أنّ طروحاتهما في النقد الأدبي تتلاقى أحيانًا وتتباعد أحيانًا أخرى. ولعل المرحلة الممتدة زمنيًا من نهاية الحرب العالمية إلى ثورة يوليو 1952 تعتــبر بداية مرحلة جديــدة في النقد الأدبي عندهما. وربما كان اطلاعهما على النظريات الماركســية ومبادئ الاشــتراكية من خلال تأثرهما بالثقافة الغربية وبخاصة الثقافة الفرنسية،

إلى جانب انتشار أفكار الحزب الشيوعي في مصر والعالم العربي في منتصف القرن الماضي سببًا في نمـو وتطور الرؤيـة النقدية المنهجية الملتزمـة بأيديولوجيات ذات أصـول غربية كالواقعية الاشتراكية من ناحية والبنيوية والتفكيكية من ناحية أخرى. ولعل محمود أمين العالم كان أول من تكلم في الخمسينيات عن البنيوية في النقد وسماها حينذاك: الشكلانية في النقد.[1]

والحقيقـة أنّ محمـود أمين العالم مارس الكتابة النقدية كغيره من الشـباب المثقفين المصريين متأثرًا بثورة يوليو التي أفرزت مجتمعًا عاملاً وطموحًا، يأمل بنشر المساواة والعدالة الاجتماعية بـين شرائـح المجتمع المصري كله. على أنّ هذه الثورة كانت واحدًا من بين الأسـباب التي دفعت العالـم وزميله عبد العظيم أنيس أن يخوضا معارك أدبية نقدية مع عملاقين من عمالقة الأدب والنقـد العربـي وقتـذاك، ونقصد عباس محمود العقاد وطه حسـين. وربما كانـت لغة العالم النقدية، مصطلحاته، ومفاهيمه الجديدة الثائرة التي تسـلح بها في نقده للعقاد وطه حسـين، نتيجة مبـاشرة لمفاهيم الثورة الناصرية التي اجتثت نظامًا سياسـيًا واجتماعيًا وفكريًا قديمًا، وطرحت واقعًا سياسـيًا واجتماعيًا وفكريًا آخر. ولعله من الأهمية بمكان أن نشـير إلى أنّ النقد الأدبي لدى العالم في هذه المرحلة يتصل اتصالاً وثيقًا بالحياة الاجتماعية الواقعية، وأنّ اهتمامه بالمضمون الدلالي كان يفوق اهتمامه بالصياغة الشـكلية للخطاب الأدبي. وفي كتابه **في الثقافة المصريـة** الذي صدر على شـكل مقالات في مطلع الخمسـينات، ثم صدر على شـكل كتاب عام 1955، تناول العالم طائفة من القضايا الأدبية النقدية التي تثبت هذا التوجه. ولعل المناقشات التـي فجرها العالم ضد عباس محمود العقاد وطه حسـين في هذا الكتـاب حملت طابعًا نقديًا أيديولوجيًا، وتجاوزت أحيانًا مجال النقد الأدبي لتبلغ إلى حدّ كيل الشـتائم الشـخصية وإثارة الاتهامات الحزبية والسياسـية. فعلق العقاد على ما نشره العالم وأنيس قائلاً: أنا لا أناقشـهما لأنهما شيوعيان، وأما طه حسين فقال عن مقالهما يوناني وغامض لا يقرأ.[2]
ويبدو أنّ المتغيرات السياسـية والاقتصادية والاجتماعيـة إلى جانب المعارك النقدية التي أثارها العالـم وأنيس في مطلع الخمسـينيات من القرن العشرين، وضعـت النقد الأدبي في واقع جديد تجـاوز حـدود مصر ليصل إلى أقطار مختلفة في العالم العربي بما فيها سـوريا ولبنان؛ فبدأت تظهـر الندوات الثقافية وتنشر المجـلات الأدبية التي لم تعد تأبه للمـاضي الموروث، بل شرعت تطالب بالثورة على التراث والفكر القديم وتدعو لقبول وربما تبني الفكر الجديد بكل ما يحمله من نظريات وتيارات وأيديولوجيات فكرية غربية.

1. العالم وأنيس، 1955، ص 20.
2. انظر: العالم وأنيس، 1955، ص 16، 18؛ حسين، 1955، ص 93.

ولعل مجلة **شـــعر** (1957– 1963) التي أسســـها يوســـف الخال بمشـــاركة أدونيس في لبنان لعبـــت دورًا بارزًا وســـاهمت في تغيير الواقع الأدبي في العالم العربـــي. ويؤكد أدونيس بأنّه عند صدور العدد الأول من مجلة **شـــعر**، كان الذين هيأوا لهذه المجلة وشاركوا في التخطيط لها وفي مقدمتهم يوســـف الخال، يؤسســـون بوعي كامل لمرحلة جديدة في النقد الأدبي وبخاصة الشعر العربـــي. واعتبرت هذه المرحلـــة بداية مرحلة فكرية جديدة في مجـــال التعامل مع ثقافة الغرب ومفكريـــه، الأمر الذي أدى إلى انعـــكاس هذه الرؤية الجديدة في الخطـــاب الأدبي؛ فوجد عدد لا يستهان به من الشعراء الغربيين مكانًا لقصائدهم على صفحات مجلة **شعر** من أمثال: الكاتب والشـــاعر الفرنسي ســـان جون بيرس John Perse (1887–1975) والشـــاعر الفرنسي رونيه شار Rene، Char (1907–1988) والشاعر والمفكر الفرنسي هنري ميشو Henri Michaux (1899–1984) والأديب المكســـيكي الحاصل على جائـــزة نوبل في الأدب أكتافيو باز Octavio Paz (1914–1998)، والناقد الإنجليزي الذي يعتبر من أبرز ممثلي الشعر الحر ت. س. إليوت T.S.Eliot (1888– 1965) والفيلســـوف الألماني نيتشـــه Nietzsche (1844–1900) الذي بشر بالإنسان الأعلى.[3]

وقـــد تحـــدث أدونيس في كتابـــه **النظام والكلام** عـــن دور المثقف العربي في خمســـينات القرن العشريـــن قائلاً: «إنّ المثقـــف العربي في هذه المرحلة كان ينتج الثقافـــة، وهو في ذهنه أنه يعمل لتأســـيس نظام ســـياسي. كان مثقلاً بهمّ الســـلطة، كان يعارض الســـلطة القائمة باسم سلطة أخـــرى تحل محلهـــا. لهذا كان نتاجـــه ودوره وظيفيًا، وكان البعد التســـاؤلي المعرفي غائبًا يحل محلـــه البعد الأيديولوجي. من هنا لم يكن للثقافـــة العربية في منتصف القرن أي دور خلاق بل أصبحت الثقافة وقد تماهت مع الأيديولوجيا ثقافة تعليم وإعلام. وكان دورها تدجينيًا بشـــكل كامل، مما جعلها هي نفسها جزءًا من التخلف».[4]

ونعـــود للحديـــث عن كتابـــة النقد عند العالم لنبـــين أنّ أهم المفاتيح النظرية عنده في الممارســـة النقديـــة للأدب هي تنوع الاهتمامات البحثية، إذ أنّه عاش منقســـمًا بـــين الفكر النقدي: مفكرًا وباحثًـــا، والنضال العملي الحزبي الســـياسي. واللافت للنظر في دراســـاته النقديـــة عامة انعدام التخصص أو التفرغ لنوع أدبي، وحقل معرفي محدد. وترى دراســـتنا أنّ هذه المشـــكلة تخصّ جيـــلاً بأكمله، وهي نابعة من طبيعة المواجهة وشـــموليتها، وربما كانت جذور المشـــكلة ذاتية، وهو طموح الكاتب في الوصول إلى مفهوم الإنســـان الشمولي الذي يسعى محمود أمين العالم في إنتاجه النقدي للوصول إليه. وعليه لا يمكن فهم هذا الناقد خارج مفهوم النسق حيث الشروط

3. انظر: أدونيس، 1971، ص 45 ؛ الموسوي، 2002، ص 201.
4. أدونيس، 1993(1)، ص 25.

الثقافية والسياسـية، وطبيعة الأسئلة الفلسفية والمعرفية التي شكلت وعيه في الخمسينيات من القرن الماضي.

ويبدو أنّ العالم ينطلق في ممارسـته النقدية من وعيه النظري بعدم فصل الحركة النقدية عن الفكر، والفكر عن المجتمع، والمجتمع عن التاريخ، والتاريخ عن العصر. يقول العالم: «إنّ الأدب نتاج اجتماعي ما في ذلك ريب. والأديب نفسـه وليد البيئة التي نشـأ فيها وترعرع في أحضانها. إنه ليس بالمخلوق الذي ظهر فجأة وسـط غابة عذراء ليختار أن يكون أديبًا. ومن المسـلم به أنّ صور الأديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري مستمدة من واقعه الاجتماعي الذي نشأ فيه».[5] ومـن ناحية أخرى، فالعودة إلى تعريف العالم أعلاه يكشـف تحليلاً ونقدًا ماركسـيًا، وذلك أنّ الماركسية ترفض فكرة أنّ الأدب والفن عمومًا منفصلان عن المجتمع، ويعبران عن معاني وقيم جماليـة مطلقة عابرة للتاريخ، كما رأينا في نقد العالم وأنيس تلك الأفكار في أعمال العقاد وطه حسين وغيرهم من أدباء ونقاد تلك الفترة. ويوجز العالم دور الواقعية في خدمة الأدب مشيرًا إلى أنّ الاتجاه القومي في المجتمع المصري يسـير نحو الواقعية، ويردف ذاكرًا أنّ الواقعية لا تعكس الواقـع كمـا هو، إذ إنّ فيها قدرًا من الإبداع. ولا يمكن لنفس بشرية وعقل واع أن يعكس الواقع كما هو لأنّ الذات العاكسة تتأثر بما يحيط بها؛ فالعلاقة بين الذات والموضوع ليست ذات طرف واحد وهي في حالة تشـابك وتأثير. وكثيرًا ما تتغير المواقـع فتصبح الذات موضوعًا، والموضوع ذاتًا.[6]

إنّ مسـاهمة محمود أمين العالم في النقد الأدبي في كتابيه **ثلاثية الرفض والهزيمة** (1985)، و**أربعون عامًا من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة** (1994) أعادت النظر في بعض المفاهيم التي حكمت ما كان يسـمى في الخمسينات والستينات من القرن الماضي بالنقد الواقعي، انطلاقًا من بعض التصورات الماركسية للنقد الأدبي، وظيفته وعلاقته بالواقع. ولما كان الماركسـيون هم أول المتحمسين لفكرة التزام الأديب والفنان بقضايا عـصره ومشـكلات أمته، ينبغـي أن تكون دعوة الأديب ليكـون انتاجه الفني، شـعرًا ومسرحًا وقصة، طريقًا لعرض وجهة نظره التي تعكس الواقع الاجتماعي والتاريخي والسياسي.[7] وعلى الرغم من أن العالم ينتمي إلى تيار في النقد الواقعي يلح على مضمون الكتابة مهملاً شـكل هذه الكتابة، إلا أنه في كتاباته النقدية يتنبه إلى أن الشـكل في الفن ليس شـكلاً خالصًا، بل هو جزء من المعنى.

5. العالم وأنيس، 1955، ص 31.
6. العالم وأنيس، 1955، ص 41.
7. عيد، 1985، ص 159.

ويمكننــا أن نعثــر في كتابه **أربعون عامًا مــن النقد التطبيقــي: البنيــة والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة** على أشــكال من الممارســة النقدية تتراوح بــين القراءة المضمونية الخالصــة والقراءة التي تنتقــل من الحديث عن المضمون إلى الحديث عن الشــكل، ثم تعود إلى التشديد على مضامين العمل ووظيفة النص في الواقع، وعلاقة ذلك كله بالطبقة الاجتماعية. لكن البارز في الكتاب الذي يجمع كتابات محمود أمين العالم، التي تنتمي إلى مراحل زمنية مختلفة، هو التفاوت الصارخ بين مستويات التحليل بين الكتابات التي تنتمي إلى الخمسينات والكتابات التــي تنتمــي إلى الثمانينات. ولعل مقارنة ما كتبــه عن يحيى الطاهر عبداللــه، وحيدر حيدر، وصنــع الله إبراهيم، وإبراهيم أصلان، وحنا مينا، وغســان كنفاني، وغادة الســمان، وســهيل إدريس، توضح كيف تطور مفهوم العالم للعمل الأدبي، وعلاقة الشــكل بالمضمون. ولعل مثل هذا التطور كان بســبب مكوثه في فرنســا خلال حقبة السبعينات على التيارات النقدية الجديدة ونظريــات السرد التــي كانت في ذلك الوقت في أوج ازدهارها في الحياة الثقافية الفرنســية. وقد ظهر أثر هذا الاطلاع في ما كتبه من نقد للروايات المصرية والعربية.

في ضوء الرؤية الشاملة وعلى صعيد المقارنة بين العالم وأدونيس، بات في حكم المؤكد أنّ أدونيس يختلف عن العالم في تفرده بنقد الشــعر العربي أولاً، وبرفضه القاطع أن يكون الأدب انعكاسًا للواقــع الاجتماعــي ثانيًا.[8] هــذا إذا كان مفهــوم الواقعية بمعنــى مطابقة الواقــع في الوصف؛ فالشــعر العربي القديم، كما يراه أدونيس، لم يكن يحفل بالخيال إلى درجة تباعد بين الشــعر وبين الواقع، لذا اتســم الشعر القديم بالحســية والواقعية، أي تصوير الشيء على ما هو عليه في الواقــع. ويتضح ذلك من خلال أوصافهم للطبيعة والناقة وغيرها. بعبارة أخرى كان الشــعراء يســتمدون أوصافهم مــن الواقع المحيط بهم. وهذا ما لا يطيقه الشــعر الحديث، إذ إنه يتحرك نحو آفاق كونية غير واقعية ويدفع القارئ حيث اللامرئي واللاموجود.

ويلاحظ الناقد محمود غنايم أنّ اهتمام العالم بمضمون العمل الأدبي وفاعليته في الواقع هو ما دفع إلى الوقوف بحزم ضد فكرة أدونيس الذي يرمي إلى أنّ الثورة في الشعر العربي هي ثورة في الأدب نفسه، وفي بنيته الداخلية وليست ثورة اجتماعية أو سياسية للمشاركة في تغيير الواقع.[9] وما تجدر ملاحظته أيضًا أنّ أدونيس لدى مناقشته الشعر العربي، يختلف عن معظم الشعراء من أمثال نزار قباني، ومحمود درويش، وسميح القاسم وآخرين. هؤلاء الشعراء أعطوا القصيدة كل شيء ولم يخوضوا تجربة الدراســات الأدبية والفكرية والسياســية. ويختلف أدونيس كناقد

8. أميوني، 1990، ص 172.
9. غنايم، 2010، ص 129.

عــن كثــير من النقاد، ولعل ذلك يعود إلى تكوين أدونيس كمحاضر جامعي يتنقل من محاضرة إلى أخــرى ومــن جامعة إلى جامعة، وربما يعود ذلك إلى تكوينه الذاتي وشــغفه المطلق بالبحث وتمكنه من أن يســتخدم لغة ناقدة واعية كانت انعكاسًــا لثقافته التي اكتســبها عبر محطات مهمة في حياته؛ فقد عاش أدونيس طفولته في بيئة أدبية خصبة كان القرآن الكريم أهم أركانها وأبرز معالمها. وتلقى مبادئ دراســته الأولى على يد والده المــزارع ذي الثقافة الصوفية العالية، وهو شــيخ علوي ينظم الشــعر في موضوعات دينيــة وصوفية. حفظ أدونيس القرآن وقســطًا كبيرًا من أشــعار المتنبي، والشريف الرضي، وأبي العلاء المعري، وأبي تمام، وغيرهم، فضلاً عن نهج البلاغة وأشعار المتصوفين العلويين. هكذا تآلف قلبه وفكره مع اللغة القرآنية ومع الشعر العربي القديم من جهة، ومع فلســفات الرواة مــن المتصوفين مثل الحلاج وابن عربي من جهة ثانية.[10]

وفي هذه المرحلة بالذات، صار اهتمام أدونيس جليًا واضحًا في الفكر الصوفي، وكشــفه للتجربة الصوفيــة والاعتناء بجوانبها الجمالية والمعرفية. وقد كان مســعى أدونيس من تمجيد التجربة الصوفية هو تحريرها من الكبت القديم والجديد. ويقول أدونيس في كتابه **ها أنت أيها الوقت** (1993) مشــيرًا إلى هذا المــوروث الثقافي والفكري الذي اكتســبه في طفولته: «الشــعر العربي القديــم أعرفــه، وبه انجبلت طفولتــي الأولى في القرية، وذلك بتوجيه أبي وســهره على تربيتي. كانت الحياة شعره الأول والأساس، أما شعره بالكلمات فكان عنده هامشيًا. غير أنه كان قارئًا محبًا للشعر، وبصيرًا في اللغة العربية وأسرارها. على يده قرأت، بشكل خاص، المتنبي وأبا تمام، والشريف الرضي والبحتري والمعري. إلى ذلك علمني القرآن وتجويده».[11] وترى هذه الدراسة أنّ هــذا الاعتراف الصريح، الذي يقر به أدونيس يكفينا لنؤكــد حقيقة تأثره في المرحلة المبكرة من طفولته، بثقافة والده التي أكسبته الموروثين: الديني والأدبي بدرجة متساوية.

ولعل أهم القواســم المشــتركة التي يتقاطع بها محمود أمين العالم مع أدونيس، وكان لها بالغ الأثــر على حياتهمــا الأدبية النقدية، هي مرحلة الانتماءات الحزبية والتحديات السياســية؛ فمن المعروف أنَّ محمود أمين العالم كان يتفلســف على الطريقة الماركسية منتسبًا للحزب الشيوعي المــصري، ومن ثم فهو يؤمن بأنَّ الفلســفة الماركســية، مصوغة في أيديولوجيــا طبقية منحازة للطبقــة العاملــة، هــي الأيديولوجيا التي تتطابق مــع الوعي الحقيقي وتعــبر عن أكبر شريحة اجتماعيــة، ممــا يؤهلها في منظوره لأن تكــون الأيديولوجيا الأقدر كأداة تصلح للاســتخدام في التحليل السياسي والاقتصادي والاجتماعي لحياة المجتمع وتطوره. ويشير الناقد تيري إيجلتون

10. انظر: أدونيس، 1993(1)، ص 11 ؛ بلقاسم، 2000، ص 99 ؛ حوراني، 1998، ص 169 ؛ بواردي، 2005، ص 45.
11. أدونيس، 1993(2)، ص 26-27.

في كتابــه *Marxism and Literary Criticism* (1976) أثنــاء حديثــه عــن الماركســية إلى أنّ الماركسية موضوع معقد للغاية، وأن النقد الأدبي الماركسي ليس أقل من ذلك تعقيدًا، ولكن من الخطأ حصر النقد الماركسي في أرشــيف الأكاديمية، إذ إنه يلعب دورًا مهمًا، إن لم يكن مركزيًا، في عمليــة تحــول المجتمعات البشرية. كما أنّه جزء من مجموعــة أكبر من التحليل النظري الذي يهدف إلى فهم الأيديولوجيات والقيم والمشــاعر الاجتماعية التي تتوفر في النص الأدبي بشــكل أكثر عمقًا.[12] أما الناقد ســامي خشــبة فيعتقــد أنّ الاتجاه الماركسي منذ بداية الســتينات، كان له نقده التاريخي الذي يســتمده من نجاحه في إحــداث التغيير الثوري في بلاد كثيرة. «واللافت للنظر أنّ الأعمال النقدية التي قدمها هذا الاتجاه في عقد الســتينات تكشــف عن تخلف الغالبية الســاحقة من أصحابها من متابعة التطــور أو فهمه».[13] ولعل تصريــح العالم لقضية انتمائه للفكر الماركسي المشــار إليه في كتاب **الوعي والوعي الزائف** (1988) يســتحق الذكر إذ يقول: «ما أظنني كنت مفتقدًا للوعي في مرحلة الســتينات، وما كنت أغالط نفسي أو أضللها أو أخفي توجهــي الماركسي، توصلاً لمنصب أو حرصًا على ســلامة. فما أخفيت أبــدًا هذا التوجه الماركسي طوال هذه المرحلة».[14] وما ينبغي أن يفهم من ذلك كله هو أنَّ العالم لم يكن ماركسيًا مقلدًا، بل كان ناقدًا مبدعًا ومجددًا في استخدامه للماركسية، ينظر إليها بوصفها مرشدًا عامًا، لا على أنها مجموعة من القوالب الجاهزة المقدسة التي لا يجوز المس بها.

ولــو نظرنا في موقفه الســياسي، لوجدنا أنّه عدل موقفه النظري ليتطابــق مع متطلبات الحياة نفســها. لقد عانى العالم من كل ضروب الأذى والتشريد والســجن في العهد الناصري. مع ذلك كان عبــد الناصر في نظره زعيمًا وطنيــا وبرجوازيًا صغيرًا، ولكنــه كان أيضًا ملتزمًا بمصالح الشريحة الأوســع من العمال والفلاحين. وكل ذلــك بالطبع لا ينفي ما للعالم من ملاحظات على النهــج النــاصري ككل. يقول العالم: «لقد كنت ومــا زلت أعتقد حتى اليــوم أنّ ثورة يوليو قد حققــت في هذه المرحلة أغلب مهامها الوطنية والديمقراطية، وإنها تمثل بهذا مرحلة انتقالية... كنــت أعتقد وما زلت أعتقــد أنّ المشروع الناصري في الســتينات كان إمكانية نضالية مفتوحة. كنت أدرك حجم العداء لتجربة الستينات من داخل التجربة نفسها ومن خارجها مصريًا وعربيًا وعالميًــا».[15] ولعل تبني العالم لأفكار ومبادئ الماركســية جعله يرتبــط ارتباطًا وثيقًا بالواقعية النقديــة الاشــتراكية التي لم تكتف بنقــد الواقع نقدًا أيديولوجيًــا واجتماعيًا، بل شرعت تطرح الحلول للمشــكلات الاجتماعية والسياســية التي ظهرت في الســتينات نتيجة لأخطاء وقعت بها

12. إيجلتون، 1976، ص 2–10.
13. خشبة، 1982، ص 120.
14. العالم، 1988، ص 8.
15. ن. م ، ص 9.

التجربة الناصرية.

أما أدونيس؛ فينتسب للحزب القومي الاجتماعي السوري في مرحلة التعليم الثانوي، بعد أن نضجت في عقله تعاليم أنطون سعادة وتعاليم الحزب، فأثرت على نتاجه الأدبي خاصة في بداية تجربته الشعرية، تلك التجربة التي صبغت بطابع الحضارة السورية القديمة «الفينيقية».[16] ويؤكد الناقد عاطف فضول حقيقة تأثر أدونيس بأيديولوجيا الحزب القومي الاجتماعي السوري، هذا الحزب الذي يعتقد أن الحضارة تعود بأصولها إلى الشرق الأدنى.[17]

ولعله من المناسب بمكان الإشارة أنّه في هذه المحطة من العمر غلب الاسم «أدونيس» على الشاعر علي أحمد سعيد حتى غطى على اسمه. يقول الناقد المصري رجاء النقاش في هذا الموضوع: جاءه هذا اللقب «أدونيس» من أنطون سعادة زعيم الحزب القومي الاجتماعي السوري، وذلك لنشاطه وانتسابه فكريًا وسياسيًا للحزب. وقد أراد بذلك إحياء الأساطير القديمة ليعيد الحياة إلى ماضي البلاد التي كان يعتقد أنها جزء من مشروع الدولة التي ينادي بها. وهي سوريا الكبرى أو الهلال والنجمة، العراق والشام الهلال، وقبرص النجمة.[18] وأدونيس، اسم إله قديم من آلهة البابليين. وهو رمز من رموز الخير والجمال. أدونيس في الأسطورة هو ثمرة علاقة آثمة نشأت بين الملك القديم ثياس وابنته ميرها، وقد تحولت ميرها إلى شجرة عقابًا لها على خطيئتها. ومن جوف هذه الشجرة خرج أدونيس رمزًا للحياة الجديدة الخالية من الإثم والرذيلة.[19]

والعودة للحديث عن أسباب تطور النقد الأدبي في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين تكشف أنّ التداخل بين البعد القومي والبعد الاجتماعي يزداد حدة بعد كل هزيمة من الهزائم الكبرى التي توالت على التاريخ العربي الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر، ومع تطور ونضج الوعي الاجتماعي التاريخي والثقافي عامة. ولعل هزيمة 1967 وما تلاها من توابع كانت أعمق هذه الهزائم وأشدها تأثيرًا في الواقع العربي وفي تطوير الوعي التاريخي في الإبداع العربي. وعلى ذلك يرى العالم أنّ هزيمة 1967 أفضت إلى هزيمة ساحقة للمشروع القومي التقدمي؛ فتمزق النظام العربي وازدادت الفرقة والاتجاهات القطرية والانعزالية، بل العدائية بين بعض البلدان العربية. وازدادت التبعية للرأسمالية العالمية وتفاقم القمع والاستبداد والفساد والتخلف، وكانت مرحلة من التأزم والتردي والتفكك والانهيار على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والذوقية. وأخذت تسود فيها حالات اليأس والاغتراب وفقدان الاتجاه

16. زيدان، 1979، ص 85.
17. فضول، 2000، ص 23.
18. زيدان، 1979 ص 74 ؛ النقاش، 1992، ص 278.
19. النقاش، ن. م، ص 446–447.

السياسي والفكري القومي.[20] ويبدو أنّ هذه الظروف أثرت على الخطاب الأدبي وبالذات الرواية العربية التي أصبحت على اختلاف مســتوياتها ورؤاهــا وإبداعيتها الزمنية والجمالية والدلالية هي الكاشــف عن مفارقــات الواقع وتناقضاته وصراعاته. ولعل أفضــل ما يوضح ذلك ما ورد في روايــات صنع الله إبراهيــم[21] من مادة حية لصياغة أبنية روائية جديدة زمنية متداخلة تعبر تعبيرًا إبداعيًا نقديًا عن ظواهر القمع والاستبداد والفساد واغتراب الإنسان عن واقعه.

والحقيقــة أنّ الصدمة التي خلفتها النكســة لم تقتصر على المفكريــن والأدباء والنقاد المصريين فحسب، بل أصابت وأدهشت العالم العربي كله. والناقد الشاعر أدونيس تأثر كغيره من المثقفين العرب بهذه الهزيمة، مما أثار حفيظته، وأيقظ فيه الدوافع لإعادة النظر في التراث القديم الذي اعتبره ســببًا في الهزيمة والتخلف الحضاري. يقول أدونيس: «لم تكن هزيمة حزيران إلا دويًا، أعمق انســحاقا ومأســاوية في وادي الســقوط، وكانت شــهادة تدعم تصور الجميع عن الحياة العربية الراهنة».[22]

وعلى ذلك بدأ المفكرون العرب يبحثون عن مخرج للأزمة المتفاقمة واتجه البحث وجهة مختلفة تتســم بالقســوة على الذات والتحري عن موقع الخلل الذي يحــول دون التعامل الموضوعي مع الواقــع، وهذا اقتضى مراجعة الموروثات ومعانيهــا برؤية جديدة. وأدونيس كان في مقدمة هذه الحركــة منذ كتــب بيان من أجل 5 حزيران. وكان لواقع الهزيمــة أثر تحويلي في نفوس النخبة المثقفة التي أثقلها الشعور بالقصور في العمل التحليلي الباعث للوعي الرافض. وتقتبس أسيمة درويــش ملاحظة للدكتور رمضان بســطاويسي الذي يصف هذا الشــعور الرافض بأنه نتيجة للإحســاس بالذنب والخطيئة لمن يملكون الوعي تجاه الجماهير العربية التي لا تجد تنظيماتها السياســية الشرعيــة ولا تجد مفكريها يعبرون عنها.[23] وفق هذا الإطــار يؤكد أدونيس في كتابه **النظــام والــكلام** (1993) بأن ثقافة عربية جديدة حقًا لا يمكن أن تنشــأ من الثقافة القومية بحركة مزدوجة التوكيد على حرية الفكر والتوكيد على العمل الإنساني.[24]

عــلى صعيد آخر ومن خلال الوقــوف على محطات مهمة في حياة الناقديــن محمود أمين العالم وأدونيــس تبين لنا أنّ كليهما تأثر بشــكل جلي بالثقافة الغربية عامة وبالثقافة الفرنســية على وجــه الخصوص. فالعالم ينكشــف على الثقافــة الغربية بما فيها النقد الأدبــي الغربي وينشر عــام 1966 ثلاث مقــالات في مجلة المصور المصرية تحــدث فيها عن تيارات ثلاثــة في البنيوية

20. العالم، 1994، ص 20–21.
21. انظر: روايات صنع الله ابراهيم: **تلك الرائحة** (1966) ، **نجمة أغسطس** (1974) **واللجنة** (1982).
22. أدونيس، 1972، ص 124.
23. درويش، 1992، ص 10–11.
24. أدونيس، 1993(1)، ص 31.

ســماها العالم: (المنهــج الهيكلي)[25] الأولى عن التيار الشــكلي عند كلود ليفي شــتراوس Lévi-Claude Strauss (1908-2009) ورولان بــارت Roland Barthes (1915-1980)، والثانية عن التيار الاجتماعي لدى لوســيان غولدمان L. Goldman (1913-1970)، والثالثة عــن التيــار النفسي عند شــارل مــورون C . Moron، خرج منهــا بتأكيد الحاجــة إلى البحث عــن منهج جديــد للنقد الأدبي، لا يجمــع بين هذه المدارس جمعًا ســطحيًا توفيقيًــا، بل يوحد بــين الدلالة والقيمة وبــين الحقيقة والجمال.[26] ويلمس العالم في هذه الدراســات معرفة دقيقة بدراســة رومان ياكبسون Roman Jackobson[27] للشــعرية، ودراسات غريماس[28]Algirdas Julien Greimas 1917 (-1992)، وتــودوروف[29] Tzvetan Todorov (-1993)، ثم دراســات دريدا[30] Jacques Derrida (-1931)، وبــارت [31]Roland Barthes (1915-1980). وكانت دراســته لهم دراســة نقدية بينت الاختلاف بينهم في المواقف من العمل الأدبي. وخلص إلى نتيجة أنّ محاولات الدراسات العلمية للأدب باسم الهيكلية (البنيوية) هي محاولات واجتهادات مشروعة ومشروطة وضرورية، لكنها ليست هي النقد الأدبي. ثم يتوقف العالم عند دراســات باختين Mikhail Bakhtin[32] (1895ـ 1975) والناقد الروسي يوري لوتمان Yuri Mikhailovich Lotman (1922-1993) اللذيــن اهتما بالإبــداع الأدبي على وجه العموم.[33] ونود أن نشير في هذا المقام أنّ هناك فترة أخرى انخرط فيها العالم في الثقافة الفرنسية، وكانت

25. نــشرت هــذه المقالات فيما بعد، عــام 1975، في كتابه: **البحث عن أوروبا**، الصادر عن المؤسســة العربية للدراســات العربية للدراسات والنشر .
26. العالم، 1975، ص 107-108.
27. رومان ياكبســون، هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي (1896 - 1982) من رواد المدرســة الشكلية الروسية. وقد كان أحــد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشــعر، والفن، نشــأ ياكوبســون في مســقط رأســه في روســيا لعائلة ميســورة من أصل يهودي وقد نمت لديه اهتمامات باللغة منذ نعومة أظافره. وقد كان في مرحلة الدراسة أحد البارزين في الدائرة اللغوية في موسكو وقد شارك في أنشطة جماعة الطلائع في الفن والشعر.
28. خيرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas : ولد عام 1917 بتولا في روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992يعد مؤســس السيميائيات. كان منشط مجموعة البحث اللساني-السيميائي بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية.
29. تزفيتان تودوروف : فيلسوف فرنسي - بلغاري وُلد عام 1939 في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش في فرنسا منذ1963 ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة.
30. جاك دريدا (Jacques Derrida) : فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر، صاحب نظرية التفكيك.
31. رولان بــارت (Roland Barthes) : فيلســوف فرنــسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعــي. وُلد في 12 نوفمبر 1915 وتُوفي في 25 مارس 1980.
32. ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin : فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي. درس فقه اللغة Philology وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام .1921
33. انظر: العالم، 1985، ص 19.

تلك منذ منتصف السـبعينات حتى الثمانينات حيث عاش في فرنسا حين أبعد عن مصر في فترة السادات، وهي المرحلة التي أفرزت كتابه **ثلاثية الرفض والهزيمة**.

وفي السياق نفسه، يجزم أدونيس بأنّه كان من بين الذين أخذوا بثقافة الغرب، غير أنّه كان بين الأوائـل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسـلحوا بوعي ومفهومـات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا اسـتقلالهم الذاتي. ولا ينكر أدونيس تأثره بالثقافة الفرنسية، بل حاول أن يفلسفها ويعطيها بعدًا حضاريًا وثقافيًا.[34]

ولعـل ملاحظة الناقد رامز حورانـي في كتابه **النقد الأدبي ومنطلقاته الفكرية في فلسـفة أنطون سـعادة**، تسـتحق شـيئًا من الوقوف، إذ يؤكد هـذا التأثير الغربي عـلى فكر أدونيس وثقافتـه الأدبيـة، حيث دعي في خريـف 1960 من قبل البعثة الثقافية الفرنسـية في لبنان، إلى تمضية سنة في باريس، أتاحت له التعرف على جوانب من الحضارة الغربية، عن طريق اتصاله بكبار الأدباء والشـعراء والمفكرين الفرنسـيين منهم: الشـاعر والرسـام هنري ميشـو Henri Michaux (1899–1984)، والشـاعر الفرنـسي المعروف جاك بريفـير Jacques Prévert (1900–1977) وغيرهما.[35]

وتعتقـد الكاتبة زهيدة درويش جبور أنّ انفصال أدونيس الجسـدي عـن العالم العربي الذي غادره ليقيم في باريس منذ العام 1985، بسـبب الحرب اللبنانية، لم تزده إلا التصاقًا به ووعيًا ثاقبًا لمشـاكله. فالمشـهد من بعـد يبدو أكثر وضوحًـا لأنّ النظرة تصبح أكثر شـمولية، بحيث يسـتطيع من المـكان الآخر أن يقيم المقارنة، فيظهر له حجم المسـافة التـي تفصل بين عالمين، أحدهمـا قد تجاوز الحداثة إلى ما بعدها، بينما الآخر قابع في التقليد والنمطية والسـلفية.[36] أما محمد بنيس فيرى أنّ اطّلاع أدونيس على الحداثة الفرنسية في فرنسا جعلته «بلا ريب مكتشف التنظـيرات العربيـة للحداثة في الثقافة العربية من خلال أقوال المـبرد، وابن المعتز، وابن جني، وابن رشيق».[37]

ويسـجل الحميري شـهادة أدونيس حول تأثره بثقافة الغرب، هذه الشـهادة التي يقول فيها أدونيـس: «أحب أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، أحب إن أعترف أيضًا أنني لـم أتعرف على الحداثة العربية من داخل النظام الثقـافي العربي، فقراءة بودلير Baudelaire هي التي غيرت معرفتي بأبي تمام وكشفت لي عن شعريته وحداثته».[38]

34. أدونيس، 1985، ص 87؛ قاسم، 2000، ص 36.
35. حوراني، 1998، ص 172.
36. جبور، 2001، ص 210–211.
37. بنيس، 1991، ص 159.
38. الحميري، 1999، ص 152.

جميع هذه الاقتباســات أعــلاه، إن دلت على شيء، إنّما تدل على مــدى التأثير الحضاري الغربي بشكل عام، والفرنسي على وجه التحديد. وما رحيل أدونيس إلى فرنسا واستقراره فيها، إلا دليل آخر عــلى التعلق والإعجاب بالفكــر الفرنسي الذي يمنح حرية التفكــير، وحرية التعبير وحرية الابداع.

إنّ تجربــة محمــود أمين العالم النقدية والغنية والمتنوعة والعميقــة تقودنا إلى التمعن عميقًا في تكوينه الثقافي، وفي الســياق الذي تشــكل فيه: مفكرًا، وناقدًا، وسياســيًا. ومن ثم الوقوف عند ظــروف إنتاجه النقدي وشروط تلقيه في عالم يبــشر كل يوم بمعرفة جديدة، وتصبح الثقافات فيه أكثر تداخلاً ويتســم بالتحــولات الثقافية والنقدية. يواجه العالــم منهجه النقدي ويتجاوز ذاتــه، وينتقــل من نقد المضمون إلى نقد الشــكل دون أن يضحّي بأســس العلاقة بين الشــكل والمضمــون، بل يعترف أنّ الشــكل هو وعي اجتماعــي وإدراك جمالي للواقــع. ويهتم العالم في ممارسته النقدية بالتحليل العلمي للأدب وبالدراسة الموضوعية للعناصر المكونة للنصّ الذي لا يمكن أن يكون مغلقًا ومكتفيًا بذاته البنيوية؛ فالنص بنية يقع ويتعالق مع بنى أخرى أوســع. وما تجدر الإشــارة إليــه، أنّ محمود أمين العالم لــم يلغ الدلالة الاجتماعية للأدب على حســاب القيمة الفنية له، كما لم ينظر إلى القيمة الفنية له بمعزل عن رســالته الإنســانية. ولعل العلاقة بين الشــكل والمضمــون من أهم القضايا النقدية الأدبية والفكرية التــي عني بها العالم، فهو لا يفصل بينهما، ويعطي الأولوية للمضمون من حيث السبق.

عــلى كل حــال، العالم وزميله عبد العظيم أنيس لم يقفــا في نقدهما عند حدود الوحدة الداخلية للخطــاب الأدبي، إنّما تجــاوزا ذلك في أمور أخرى أهمها: أن يكون الموضوع والصياغة عمليتين متفاعلتــين حيتين، يعبر المضمون فيها عن موقف اجتماعــي. تجاوز النقد الفني البحت، وعدم الوقــوف عنــد النقد الاجتماعي البحت، بل على الناقد أن يحاول الكشــف عــن الترابط الطبيعي والتداخــل بينهمــا.[39] وبكلمات أخرى، تحديد طبيعة البنية الحية وكشــف عن العناصر المكونة لها، وعدم الفصل بين البنية والمضمون الاجتماعي.

وما يميز العالم كناقد أدبي، أنّه لا يسجن نفسه خلف قضبان قناعات ثابتة وعقائد يضفى عليها طابع القدسية، إنّما يرى في الفكر والنقد بنية حية تلتحم التحامًا عضويًا بالحياة والواقع. ولهذا كان العالم دائم الحضور في الفكر والنقد وكل ما يدور حولهما من حوارات ومؤتمرات وندوات. كان من أبرز ممثلي الفلســفة الماركســية من العرب، وأكثرهم إصرارًا على الحوار والخصوصية، ولم يكفّ عن التأكيد أنّه ضد الانغلاق بحجة الخصوصية. وعليه رفض العالم بشــدة التســليم للقيم الســائدة بحجة المحافظة على الوحدة، لكنه بقي على التزامه. الالتزام كما مارســه وفهمه

39. العالم وأنيس، 1955، ص 51.

ليــس نقيض الحرية بل هو وجهها الآخر. الالتزام بقضايا العصر ومشــكلات المجتمع؛ فعندما نتكلــم على محمود أمــين العالم نقول إنه مفكر وناقد ملتزم. ولعل هذا القول يســمه بالســمة الأساســية التي يتصف بها ويحرص عليها وهي الالتصاق الدائــم بالحراك الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي والنقدي.

ظل الكثير من النقاد والدارسين ينظرون إلى أدونيس الشاعر والمفكر والناقد من زاوية أساسها أنّ دوره لا يتعــدى إعلاء ثقافة الرفض وانتهاج أســلوب التجاوز وتحقيق أنموذج يتجاوز ذاته مع الزمن في الكتابة والإبداع.[40] ولعل كتابه النقدي **مقدمة للشعر العربي** عام 1971 يكشف أنّ مشروعــه الثقــافي والفكــري والحضاري هو الــشروع في قراءة جديدة لما مــضى، تمكنه من التعرف على الأصول العربية الثقافية والتاريخية. وهذا ما ينكشــف من خلال مراجعة كتاباته النقدية في مراحل مختلفة ســواء في السبعينات (**مقدمة للشعر العربي**، **زمن الشعر**، **الثابت والمتحول**)، أو في الثمانينات (**الشعرية العربية وسياسة الشعر**)، أو في التسعينات في سيرته الذاتية (**ها أنت أيها الوقت**).

على كل الأحوال، بدأ أدونيس منذ الستينات والسبعينات في إعادة قراءة الماضي وفق رؤيا تنظيرية اعتمدت على ثلاثة أســئلة رئيســية: ما الأصل؟ ما التجديد؟ وما التقليد؟[41] ويشــير أدونيس إلى تحقيق مشروعه الثقافي في العودة إلى الأصول وقراءتها ومراجعتها بما يخدم التجديد والتحديث. إذ لم تؤســس معالم نقدية حداثية توازي تلك المعالم التحديثية التي لامســت الشعرية العربية بعد النصف الثاني من القرن العشرين. ويفيد أدونيس في كتابه النقدي **زمن الشعر** قائلاً: «لا تزال الذائقة العربية مشــحونة ومثقلة بالطرق القديمة ومعاييرها في التذوق والحكم. لذلك من العبث الأمل في نشوء نص حديث يوازي التجربة الشعرية الحديثة، إذا لم يخرج النقد هو أيضًا من إطار المعيارية القديمة للنقد كمثل ما خرج الشــعر الحديث من المعيارية لكتابة الشعر».[42]

والظاهــر أنّ أدونيس يختلف مع العالم في منهجية نقده عامة. وربما كانت الســمة الأساســية لكتابــة أدونيس التنظيرية، منذ أعماله الأولى هــي التعبير عن موقف نقدي من الموروث الثقافي، وعن حضور خاص في العالم.

ولعله من المناسب أن نشير إلى ملاحظة الباحث عبد الرحيم مراشدة في كتابه **أدونيس والتراث النقــدي** إذ يقول: «إنّ أدونيس لم يقف وحده ناقدًا للأدب العربي، بل جاء إلى الســاحة الأدبية النقديــة العربيــة مع آخرين ليخلف جيلاً من النقاد العرب المهيمنين على مشــهد النقد العربي،

40. بوهرور، 2008، ص 131.
41. انظر: أدونيس، 1971، ص 6؛ أدونيس، 1993(1)، ص 54–55.
42. أدونيس، 1972، ص 20.

والذين ساهموا بشكل واضح في إحداث تغيرات في مسار الفكر العربي عامة والنقد خاصة».[43]
وتشـير زهيدة جبور «أنّ الشـعر في منظور أدونيس شـكّل بما يتضمنه من لغة شـعرية مدارًا للبحث في معظم مؤلفاته التنظيرية، إذ أنّ الشـعر في منظوره النقدي ليس مجرد إملاء مجالات شـعورية عابرة، بل وعـي للواقع ومحاولة لتغيـيره. وهو بهذا المعنى التـزام وارتباط بقضايا الإنسان الذي يشكل الحجر الأساسي في كتابته».[44] وفي موقع أخر، تؤكد زهيدة جبور «أنّ السمة الأساسـية لكتابة أدونيـس منذ أعماله الأولى هي التعبير عن موقف نقـدي من الموروث الثقافي، وعن حضور خاص في العالم».[45]

ويرى عادل ضاهر أنّ «أدونيس منظّر للشعر العربي إن لم يكن أهم منظر للشعر بين ظهرانينا. وهـو أيضًا صاحب فكر وصاحب نظـرة إلى الحياة والعالم، نجد آثارهما الواضحة في نثره لدى معالجته شـتى القضايا. لا شـك أنّ أدونيس في معالجته لهذه القضايا يثير الأسـئلة الفلسـفية ويبـدي آراء حولهـا تنم عن بصيرة فلسـفية نافذة».[46] أما الدكتور باسـيليوس بواردي فيعتبر أدونيس «من أشهر المنظرين في العالم العربي على المستوى الشعري، والحضاري، والإبداعي».[47]
وأما الناقد المغربي محمد بنيس، فيخلص إلى أنّ أدونيس مكتشـف التنظيرات العربية للحداثة في الثقافـة القديمـة من خلال أقـوال المبرد وابن المعتـز وابن جني وابن رشـيق وهؤلاء جميعًا ينتصرون للشـعر المحدث أو الشعر المكتوب في زمنهم. ويرى بنيس «أنّ هذا الاكتشاف مصدره إطلاع أدونيس على الحداثة الشعرية الفرنسية، وتصعيده للمكبوت في قديمنا الثقافي بمعرفة في التنظير الشعري العربي الحديث».[48]

من خلال الاقتباسات الأخيرة التي ذكرت أعلاه نلاحظ بأنّ النقاد الثلاثة: عادل ضاهر، باسيليوس بـواردي، ومحمد بنيـس تعاملوا مـع أدونيس كمنظّر للشـعر العربي الحديـث وليس كناقد. ونحن في دراسـتنا هذه نتفق مع هذا التوجه إلى حد كبير، وربما يعود ذلك إلى النظريات الأدبية والفكريـة التي يطعّم بها أدونيس مؤلفاته النثرية، سـواء كانت نظريـات فكرية غربية ترجع أصولهـا لمفكرين وشـعراء أوروبيين مثل: نيتشــه Nietzsche (1844–1900)، ت.س.إليوت T.S.Eliot (1888–1965)، بودلير Baudelaire (1821–1967)، ميشوHenri Michaux (1899–1984) وآخرين، أو كانت بتأثير انتماءاته السياسية وبخاصة انتمائه للحزب القومي

43. مراشدة، 1995، ص 22.
44. جبور، 2001، ص 4.
45. ن. م، ص 14.
46. ضاهر، 2000، ص 15.
47. بواردي، 2005، ص 44.
48. بنيس، 1991، ص 159.

الاجتماعي السوري.

ولعل أدونيس حين يصرح بأنّ كتبه ومؤلفاته النقدية ليسـت نقدًا يبعد عن نفسه صفه الناقد. يقـول أدونيـس في ذلك: «لسـت ناقدًا ولا اطمح أن أكـون، فأنا لا املك العدة التـي تلزم للناقد منهجيًا ومعرفيًا».[49] ويشـير خالد بلقاسـم إلى هذا التصريح الأدونيسي معتقدًا أنّ إسـتراتيجية أدونيـس كتابية، ولكنّ القارئ لدراسـاته يـدرك أنها تفيد من نظريات غربيـة ومن تصورات شـعرية تتداخل فيها الرمزية بالسـوريالية بما يضمن لممارسـة النظرية تماسـكها. ويضيف بلقاسـم قائلاً: «أدونيس ليس ناقدًا لأنّه لا يلتزم بقوانين الكتابة النقدية، إذ تظل كتاباته وفيّة لجنون الشعر والنصوص الإبداعية».[50] ويقتبس خالد بلقاسم اعتراف أدونيس إذ يصرح قائلًا: «إنّ كتابتـي النقديـة هي نوع مـن الإضاءة لي أولاً لكي أفهم ما أقوله وأكشـفه، ولكي أسـاعد قرائي ثانيًا على فهمي أكثر. ولذلك أعتبر أنني لا انقد أبدًا، وإنّما أقوم ببعض الإضاءات النثرية، بل نثري أيضًا ذو بعد شـعري أكثر مما هو ذو بعد تحليـلي، وتصنيفي ونقدي».[51] ونعتقد أنّ الفكرة المطروحة في الاقتباس أعلاه «كتابتي النقدية ... إلخ»، مهمة جدًا. ولعلها تشـكّل اختلافًا جوهريًا بينه وبين العالم الذي لم يكن مبدعًا: لا شـاعرًا ولا قاصًا، بينما أدونيس يضع نقده في خدمة أدبه والدفاع عن إبداعه.

ويقول عادل ضاهر: «إنّ أدونيس لا يسـاير مطلقًا معايير الكتابة الفلسـفية من حيث العناية بالبيئـة المنطقيـة للحجـة، أو توخي أقصى الدقـة في تحليل المفهومـات ذات الأهمية لأغراضه. وعندمـا نقرأ مثلاً، تعريف أدونيس للشـعر بأنّـه «ميتافيزياء الداخل» نشـعر أن ما يقوله قد يكون ذا مدلول فلسفي عميق، فنتابع القراءة متوقعين أن نجد تحليلاً وافيًا يزيل الغموض عن هذا التعريف ويزيدنا فهمًا، ولكن بدون جدوى. فأدونيس مسكون بالشعر، ولا يستطيع الكلام إلاّ بلغة الشعر حتى عندما يطالب بالكلام بلغة الفلسفة».[52]

تعقيبًا على ما ذكره عادل ضاهر، ترى هذه الدراسـة بأنّه لا يجوز أن نجزم بشـكل قاطع أنّ أدونيس لا يعرف إلاّ لغة الشـعر. وإن كان أسـلوبه ولغته يمتازان بحس شـاعري. فلا غرو في ذلـك، فهو شـاعر قبل أن يكون منظـرًا أو ناقدًا. ولا بدّ لنا من ملاحظـة نوردها في هذا المكان. وهي أنّ الأسـلوب التنظيري الذي اسـتخدمه أدونيس في معالجة مشكلات أدبية، أكثر الأساليب احتياجًا إلى المنطق السليم والفكر المستقيم، وأبعدها عن الخيال الشعري. إذ إنه يخاطب العقل، ويناقش الفكر، فلا بدّ أن يظهر أثر القوة والجمال، وقوته في بيانه ومقدرته على الإقناع، وسلامة

49. أدونيس، 1993 (2)، ص 81.
50. بلقاسم، 2000، ص 62.
51. ن. م، ص 64.
52. ضاهر، 2000، ص 16.

الذوق في اختيار كلماته. ولسـنا هنا بصدد علاج نقدي لوجهات نظر متنوعة حول مدى ارتباط الشعر الحديث بالتراث أو عدمه، فتلك قضية دار حولها جدل كبير. ولهذا رأينا أن نتركها إلاّ في الحدود الضيقة التي تعترضها هذه الدراسة.

ويشـير محمود غنايم في مقالة بعنـوان «محمود أمين العالم: بين السياسـة والأدب» نشرت في العـدد الأول مـن **المجلة** التي أصدرهـا مجمع اللغـة العربية في حيفا عـام 2010، إلى بعض التقاطعـات والخلافـات بين العالم وأدونيس قائلاً: «لا شـك أنّ اهتمام العالم بمضمون العمل الأدبـي وفاعليته في الواقـع هو ما دفعه إلى الوقوف بحزم ضد فكرة أدونيس، الشـاعر والناقد السـوري – اللبنانـي، الـذي يرمي إلى أنّ الثورة في الشـعر هي ثورة في الأدب نفسـه وفي بنيته الداخلية وليسـت ثورة اجتماعية أو سياسية للمشاركة في تغيير الواقع. ومن هنا يرى أدونيس مثلاً، أنّ شـعر المقاومة الفلسـطيني في مرحلة من مراحله هو شعر غير ثوري لأنه لا يثور على التقاليد الشـعرية. أما العالم فيرى أنّ هذه الثورة التي ينادي بها أدونيس داخل الشعر، والتي يمارسها في شـعره هي غربة بالشعر عن الحياة والأنسان، والثورة. ويوافق العالم أدونيس أنّ للشـعر قوانينه الخاصة التي تختلف عن قوانين الواقـع. ويرى غنايم أنّ العالم يعارض دعوة أدونيس التي ترى أنّ الثورة التي تتمثل في هدم الأبنية اللغوية السـائدة، هي معادل موضوعي ثوري في الأدب يعادل العمل الثوري في الواقع. فهذه في رأى العالم معادلة شـكلية آلية ليسـت صحيحة».[53]

وتـرى دراسـتنا أنّه على الرغم من وجود تقاطعات ومفارقات بـين ما يطرحه العالم وأدونيس مـن قضايا نقدية، إلا أنّ لكل منهما دوره الريادي في إطلاق الشرارة الأولى لبداية مرحلة نقدية جديدة في الأدب العربي الحديث من دون أن يغفل الإشـارة إلى درايته العميقة بالتراث وإعادة تأويلـه. فـكان من النقاد من رأى بهما عنصرين معاديين للثقافـة العربية بكل تراثها الفكري والأدبـي، وأحيانًا تصل الأمـور إلى حدّ الاتهامات التي تقع خارج حـدود النقد الأدبي والثقافة لتدخل في عمق الاتهامات الشخصية وربما بوابة التخوين.

ولعـل أكثر هذه الاتهامات حدة هي الاتهامات التي وجهت ضد محمود أمين العالم وزميله عبد العظيـم أنيـس بعد أن نشر كتاب **في الثقافـة المصرية** عام 1955 وأثـار حوله معركة نقدية حامية من على صفحات الجرائد المصرية. فما كان من الدكتور طه حسـين إلاّ أن اتهم مقالهما

53. غنايم، 2010، ص 129.

بأنّــه «يونانـــي لا يقرأ».[54] وخرج اتهام عبــاس محمود العقاد لهما عن حــدود النقد الأدبي إلى حدود الإدانة البوليسية بقوله في رده:

«إنني لا أناقشهما وإنّما أضبطهما... إنّهما شيوعيان».[55]

ويرى العالم أنّ النقد عند العقاد وحسين في تلك المرحلة، قام أصلاً للمحافظة على قوانين اللغة وقواعدهــا النحوية أكثر من عنايته بالمضمون الخطابي للأدب، وإنّ هناك ضرورة للانشــغال بالســياق الدلالي الاجتماعي للأثر الأدبي.[56] هذا المنهــج النقدي أثار قضايا هامة أدت إلى تطور جــدل حــاد في العلاقة بــين الأدب والمجتمع. ولعل كتــاب **الثورة والثقافة: مقــالات في النقد** (1970) الــذي تضمــن عدة مقالات نقدية، يدعو لخلق ثقافة عربيــة ثورية من خلال المطالبة بتعزيز الحرية ونشر الاشتراكية والنهوض بالوحدة العربية وبناء الإنسان العربي الحديث.[57]

ويؤكد الناقد محمود غنايم أنّ العالم واجه ابتداءً من نهاية الســبعينات هجومًا عنيفًا، لتمســكه بآرائه النقدية التي تنطلق بشــكل مباشر من السياســة، ولعل أكبر هجوم كان في مؤتمر اتحاد كتــاب المغــرب الذي عقد في مدينة «فاس» عام 1979. وقد قــدّم الناقد في هذا المؤتمر محاضرة باســم «التاريخ والفــن والدلالة في ثلاث روايــات مصرية». وانهال عليه النقــد من الحاضرين، ووصف عرضه أحد الحاضرين قائلاً: «إن العرض نوع من الكتابة السياسية ولا يدخل في مجال النقــد الأدبــي. إذا كان هذا قصد الروائي، الذي تحدث عنــه العالم، فمن الأفضل أن يكتب مقالاً سياسيًا لا رواية».[58]

أمــا الدكتور جابر عصفور فيرى في كتابه **الاحتفــاء بالقيمة** (2004) أنّ محمود أمين العالم نجح في ممارســته النقدية في مطلع الخمســينات من القرن العشرين، هــذه الفترة تميزت بعلو شأن الاشتراكية العربية التي كان العالم ممثلا وناطقًا باسمها. وأنّ كتابيه **في الثقافة المصرية** (1955)، و**الثقافــة والثورة** (1970)، كانا بمثابة شــهادة جيدة لمناصرة الأدب الاشــتراكي، ويعزو عصفور نجاح العالم في ممارساته النقدية إلى قوة حجته الفلسفية والمنطقية التي أبداها في مناقشاته.[59]

وأما أدونيس فقد وجهت له عدة اتهامات عبر مســيرته الشــعرية والنقدية الطويلة، مثل تهمة عدائــه للثقافة العربية، وتعاليه على المثقفين العرب، وانعزاله عن قضايا المجتمع، واســتغراقه

54. حسين، 1955، ص 93.
55. العالم وأنيس، 1955، ص 16.
56. العالم، 1970، ص 10.
57. ن. م.، ص 6–7.
58. غنايم، 2010، 133.
59. عصفور، 2004، ص128،79.

في الثقافة الأوروبية اســتغراقًا تقديســيًا، وخفوت الحس القومي عنده، وإفساد مسيرة الشعر العربي الحديث بآرائه المتطرفة حول الإبداع والحداثة. وعلى النقيض من ذلك فقد رأى آخرون أنّ أدونيــس متواصــل مع الثقافة والــتراث العربيين تواصــلاً عميقًا. وما ثورته هــذه إلا نقدًا للجوانب السلبية في التراث، وإضاءة الجوانب الإيجابية فيه.

ويخلــص الناقد المصري المعروف رجاء النقاش إلى افتراض وجود وجهين متناقضين لأدونيس: فهــو مــن جهة أديب وناقد كبــير حقًا، ويحمل راية التجديد الأدبي الشــامل، وســوف يبقى في مكانته ودوره في حركة الشعر المعاصر. ومن جهة ثانية، هو أحد هواة الشهرة والأضواء والنفوذ الأدبــي، كاره للعرب والعروبــة. ويضيف رجاء النقاش قائلاً «إنّ كل ما كتبه أدونيس هو كذب وافتراء على التاريخ الإسلامي بأفكاره، وأشخاصه، وذلك إرضاء للجامعة اليسوعية التي منحته الدكتوراه على هذا الكذب والافتراء مع مرتبة الشرف الأولى».[60]

ولعــل ملاحظة الكاتبة أســيمة درويش تســتحق الإشــارة إذ تؤكد على وجــود هذين الوجهين المتناقضين لأدونيس من وجهة نظر النقاد في العالم العربي، فتقول: «يقف أدونيس في الساحة الأدبية المعاصرة مستقطبًا الاهتمام العربي بحركة تتواتر بين السلب والإيجاب، فريق يعترف له بموهبة خارقة، وريادة خلاقة، وفريق ينكر عليه ذلك ويتهمه بالفســاد وإفســاد مسيرة الشعر العربي الحديث بآرائه المتطرفة حول الحداثة والتجديد».[61]

وفي نفــس هذا المنظور يرى عدنان قاســم أنّه عــلى الرغم من أنّ أدونيس يتمتــع بثقافة غزيرة ساعدته على تكوين تيار الحداثة في الأدب العربي المعاصر، إلاّ أنّه استثمر هذه الثقافة استثمارًا مضــادًا للقيم العقدية، محاولاً في تنظيراته وتطبيقاته الفكرية نكث البنية الموروثة في الشــعر. وأما ثورته على الواقع العربي الراهن، فهي ســلبية جدًا، إذ انحصرت هذه الثورة في التمرد على التقاليد الفنية للشــعر العربي وتهديم التشــكيلات اللغوية فيها. ويضيف عدنان قاســم قائلاً: «كما أنّه انحرف بالصوفية عن انتمائها الديني وتعامل مع وحدة الوجود باعتبارها رفعًا لقيمة الإنسان في مواجهة الفعل الإلهي، ومجد السريالية من حيث كونها ترتفع فوق الحقائق العقلية التي ترفض الهلوسة والهذيان، فأخذ من السريالية معظم أفكاره».[62]

ولعــل كاظــم جهاد كان أكثر حدة في نقده لأدونيس وانتاجه الأدبي إذ يشــير في كتابه **أدونيس منتحلاً** (1991)، قائلاً: «إن أدونيس ليس ناقدًا، وإن أعماله النقدية والشعرية ستظل واضعة

60. النقاش، 1992، ص 454، 459–461.
61. درويش، 1992، ص 12.
62. انظر: قاسم، 2000، ص 284.

نفســها داخل دائرة من الارتياب والشــك، تفســح في المجال واســعًا لتوقع اكتشافات جديدة في مضمار الانتحال. فهو لا يقدم لنا إبداعًا. وإنّ ما جاء به، ما هو إلا نقل من حضارة الغرب التي تبناها وقبلها».[63]

وخلاصــة القــول: حاولنــا في هذه الدراســة أن نقارن بين محمــود أمين العالــم وأدونيس وأن نرصــد علاقتهما بالنقد والتنظير الأدبي. ورأينا أنّ طروحات محمود أمين العالم النقدية تأثرت بشــكل واضح بالفكر الماركسي الاشتراكي الذي يدعو لمناقشة القضايا الاجتماعية الواقعية وفق أيديولوجيــا وتوجهات فلســفية خاصة تهدف إلى إيجــاد البدائل والحلول لأوضاع ومشــكلات اجتماعيــة، واقتصادية، وثقافية ظهرت بعد ثورة يوليو تحديدًا. ولاحظنا أيضًا، أنّ العالم تأثر بالثقافة الغربية وبخاصة الثقافة الفرنســية حيث أقر أنّ كل الجهود الجادة التي يبذلها الناقد العربــي مــا تزال في حدود نظريات يتعلمهــا من التراث العربي القديــم أحيانًا، أو من نظريات مستلهمة من الإنتاج الأدبي النقدي الأوربي والأمريكي أحيانًا أخرى. أما في مجال النقد الأدبي، رأينــا أنّ العالــم يتجه إلى نقد القصــة والرواية العربيــة بصورة تفوق توجهه إلى نقد الشــعر العربي، وأنّ انحيازه للمضمون في ســياقه الدلالي الاجتماعي في النص الأدبي كان أكثر حضورًا في مناقشــاته وممارســاته النقدية من الصياغة الشــكلية وإبراز القيــم الجمالية. على ذلك كان محمــود أمين العالم ناقدًا أيديولوجيًا / اجتماعيًا ماركسي التوجه منذ مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، ولا نســتطيع أن نجزم بصورة قاطعة أنه بقي ثابتًا ومتمركزًا في أيديولوجيته ومنهجه النقدي، إذ إنّ هناك إضاءات وإشــارات، وإن جاءت مبطنة أحيانًا، تدلل على تحوله إلى النقــد البنيوي (الهيكلي) الذي أشــاد به في ثمانينات القرن العشريــن وخاصة في مؤلفه النقدي **ثلاثية الرفض والهزيمة**.

مقارنــة بالعالــم، رأينا أنّ أعمال أدونيــس في مجال النقد والتنظير الأدبي تدلــل على أنّه لم يبد اهتمامًــا بــارزًا بالرواية أو القصة القصــيرة العربية، وأنّ أغلب اهتمامــه النقدي خصص لنقد الشعر العربي القديم والحديث: شكلا ومضمونًا.

وهنا لا بدّ لنا من إشارة وهي أنّ توجه العالم نحو نقد القصة والرواية وأدونيس نحو نقد الشعر له أســباب تتعلق بفكرهما. ولعل انتماء العالم الماركسي، وفكره الأيديولوجي وايمانه بأن الأدب هو انعــكاس للواقع، دفعه للتوجه نحو نقد القصة والروايــة العربية، علمًا أنّ القصة والرواية العربية في خمســينات القرن الماضي انشــغلت على الأغلب، بوصف الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصــادي للأمــة العربية عامة، والمصرية بخاصة، وهنا وجد العالــم حقلاً أدبيًا يعرض فيه مبادئه وأفكاره. أما بالنسبة لأدونيس فكونه شاعرًا ومبدعًا أولاً ومحاضرًا في الجامعة يتنقل من

63. جهاد، 1991، ص 178.

محاضرة إلى أخرى، جعله يضع كل نقده في خدمة أدبه والدفاع عن إبداعه.

وعلى الرغم من أنّ أدونيس يميل في نقده إلى منهج «الفن من أجل الفن» إلاّ أنّه يصعب علينا أن ندرجــه في اتجاه نقدي محدد، إذ إنّه يؤمن بالتجديد والتحــول الدائم. فهو ناقد ملتزم بقضايا وهمــوم أمته العربيــة من ناحية، وناقد أيديولوجي اجتماعي من ناحيــة ثانية، وناقد بنيوي في أحيان أخرى. تأثر أدونيس بالنظريات الغربية الفرنســية وتعلق بها، تمرد على التراث العربي كما تمرد محمود أمين العالم، وإن كان هذا التمرد لدى أدونيس أكثر وضوحًا.

ثبت بالمراجع

أدونيس، 1971	أدونيس (1971)، **مقدمة للشعر العربي**، بيروت: دار العودة.
أدونيس، 1972	أدونيس (1972)، **زمن الشعر**، بيروت: دار العودة.
أدونيس، 1980	أدونيس (1980)، **فاتحة لنهاية القرن**، بيروت: دار العودة.
أدونيس، 1985	أدونيس (1985)، **الشعرية العربية**، محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس باريس، أيار 1984، بيروت: دار الآداب.
أدونيس، 1993(1)	أدونيس (1993)، **النظام والكلام**، بيروت: دار الآداب.
أدونيس، 1993(2)	أدونيس (1993)، **النص القرآني وآفاق الكتابة**، بيروت: دار الآداب.
أدونيس، 1993(3)	أدونيس (1993)، **ها أنت أيها الوقت، سيرة ثقافية** (1)، بيروت: دار الآداب.
أدونيس، 1995	أدونيس (1995)، **سياسة الشعر**، بيروت: دار الآداب.
بلقاسم، 2000	بلقاسم، خالد (2000)، **أدونيس والخطاب الصوفي**، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
بنيس، 1991	بنيس، محمد (1991)، **الشعر العربي الحديث؛ بنياته وابدالاته**، ج4، (مساءلة الحداثة)، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
بواردي، 2005	بواردي، باسيليوس حنا (2005)، « أدونيس والهوية المضمرة نحو نص شعري أيديولوجي»، **زيتونة الجليل: أبحاث ومقالات مقدمة للأديب والشاعر الأستاذ حنا أبو حنا**، حيفا: مكتبة كل شيء، ص 43–67.
بوهرور، 2008	بوهرور، حبيب (2008)، **تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني**، عمان: جدارا للكتاب العالمي.
جبور، 2001	جبور، زهيدة درويش (2001)، **التاريخ والتجربة في الكتاب 1 لأدونيس**، بيروت: دار النهار.
جهاد، 1991	كاظم، جهاد (1991)، **أدونيس منتحلاً**، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
حسين، 1955	حسين، طه (1955)، **خصام ونقد**، بيروت: دار العلم للملايين.
الحميري، 1999	الحميري، عبد الواسع (1999)، **الذات الشاعرة في شعر الحداثة**، بيروت: الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
حوراني، 1998	حوراني، رامز (1998)، **النقد الأدبي ومنطلقاته الفكرية في فلسفة أنطون سعادة**، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع.
خشبة، 1982	خشبة، سامي (1982)، «جيل الستينات في الرواية المصرية»، **فصول**، عدد 2، مجلد 2، يناير– مارس، ص 117–123.
درويش، 1992	درويش، أسيمة (1982)، **مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس**، بيروت:

	دار الآداب.
ضاهر، 2000	ضاهر، عادل (2000)، **الشعر والوجود: دراسة فلسفية في شعر أدونيس**، دمشق: دار الهدى للثقافة والنشر.
العالم وأنيس، 1955	العالم، محمود أمين وعبد العظيم أنيس (1989)، **في الثقافة المصرية**، بيروت: دار الفكر.
العالم، 1970	العالم، محمود أمين (1970)، **الثقافة والثورة: مقالات في النقد**، بيروت: دار الآداب.
العالم، 1975	العالم، محمود أمين (1975)**، البحث عن أوروبا،** بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
العالم، 1985	العالم، محمود أمين (1985)، **ثلاثية الرفض والهزيمة: دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم**، القاهرة: دار المستقبل العربي.
العالم، 1988	العالم، محمود أمين (1988)، **الفلسفة العربية المعاصرة مواقف ودراسات،** بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني الذي نظمته الجامعة العربية الاردنية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
العالم، 1994	العالم، محمود أمين (1994) **أربعون عامًا من النقد التطبيقي: البنية والدلالة – في القصة والرواية العربية المعاصرة،** القاهرة: دار المستقبل العربي.
عصفور، 2004	عصفور، جابر (2004)، **الاحتفاء بالقيمة**، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
عيد، 1985	عيد، رجاء (1985)، **لغة الشعر؛ قراءة في الشعر العربي**، الإسكندرية: منشأة المعارف.
غنايم، 2010	غنايم، محمود (2010)، «محمود أمين العالم: بين السياسة والأدب»، **المجلة– مجمع اللغة العربية**، عدد 1، حيفا، مجمع اللغة العربية، ص125–140.
فضول، 2000	فضول، عاطف (2000)، **النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
قاسم، 2000	قاسم، عدنان حسين (2000)، **الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس**، القاهرة: الدار العربية للنشر والثقافة.
مراشدة، 1995	مراشدة، عبد الرحيم عزام (1995)، **أدونيس والتراث النقدي**، إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.
النقاش، 1992	النقاش، رجاء (1992)، **ثلاثون عامًا مع الشعر والشعراء**، الكويت: دار سعاد الصباح.

Amyuni,1990	Amyuni, Mona Takieddine (1990) , "Adonis's Time Poem: Translation and Analysis", *Journal of Arabic Literature*, Vol. xx1, Leiden: E.J. Brill, pp. 172-184.
Eagleton, 1976	Eagleton, Terre (1976), *Marxism and Literary Criticism*, London: Methuen & co.
Al-Musawi, 2002	Al-Musawi, Muhsin Jassim (2002), "Engaging Tradition in Modern Arab Poetics", *Journal of Arabic Literature,* Vol. xxxiii, No. 2 –2002, Leiden: E.J.BRILL, 173-210.
Zeidan, 1979	Zeidan, Joseph (1979), "Myth and Symbol in The Poetry of Adunis and Yusuf Al-khal", *Journal of Arabic Literature*, Vol.x – 1979, 71-94.

مختصرات

debate among literary critics. His opinions had many supporters and also many opponents. During his literary career he was the object of severe accusations. Some claimed that he was an enemy of Arab culture, that he displayed an arrogant attitude toward Arab writers, that he showed little interest in the problems of Arab society, and that he glorified Western culture and betrayed his own; others accused him of having destroyed the poetic nature of modern Arabic poetry with his extreme ideas on literary creativity and the need for modernization. Other critics, however, argued that Adūnīs was devoted to the Arab nation and legacy, and that his revolt against traditional poetry was essential in light of the negative elements in Arab culture, and was part of an attempt to illuminate and develop its positive sides.

Finally, quite a few critics have maintained that both al-ʻĀlim and Adūnīs helped promote criticism of modern Arabic literature. However, almost as many critics have accused these two of having destroyed that same literature. According to the approach taken in the present study, the debate between these two groups is legitimate, because innovation will necessarily lead to a change in perspectives in the Arab world, with various implications and meanings. It is difficult to find sweeping agreements on any one topic, especially where cultural legacy is concerned. We may assume that any new idea will have supporters who promote it and detractors who try to stop it, even if the innovation in question was proposed for the purpose of correcting a perceived shortcoming.

Two Literary Critics in Modern Arabic Literature: Maḥmūd Amīn al-ʻĀlim and Adūnīs

Ahmad Nassir

This study compares the literary critics Adūnīs and al-ʻĀlim. It is noted that in his writings on literary criticism Adūnīs did not address prose literature, whether novels or short stories, but wrote mainly on modern and classical Arabic poetry. He voiced criticism concerning the Arab cultural heritage (religion and language) and also attacked Arab culture and education, which, so he claimed, are built upon acceptance of the unchanging and rejection of the variable. Al-ʻĀlim dealt with literary criticism from a broader and more open perspective, debated with some well-known critics and raised important literary issues. He wrote articles concerning Arabic short stories and novels, for example in his two most important books: **ثلاثيّة الرفض والهزيمة** (*The Trilogy of Refusal and Defeat*) and **أربعون عامًا في النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة** (*Forty Years of Applied Criticism: The Structure and Function of the Arabic Short Story and Novel in Our Time*).

Al-ʻĀlim's, it is argued, tried to combine literary criticism and new literary theories, with a clear tendency towards ideological realistic criticism. Apparently this tendency stemmed from his belief in Communism and Marxist Socialist doctrine. He argues that in Arab culture there have been no real theoretical innovations, either in literary criticism or in art; he blames this on the weakness in critical theoretical thought and the lack of democratic social and political activity in the Arab world.

Adūnīs was a very prominent critic, whose ideas aroused an intense

that words derived from them are pronounced with only two consonants, although in their origin they contain three radicals (like *dam* “blood”, *fam* “mouth”). This phenomenon is also associated with the principle of *taʿwīḍ* (“compensation”), such as the added *tāʾ marbūṭa* at the end of the word *sina* (“slumber”) as compensation for the missing original first radical *w*.

Etymology and Related Aspects among Early Arab Linguists and Grammarians

Murad Musa

Al-Qasemi Academic College of Education and
Beit Berl College

Etymology, as a branch of linguistics that endeavors to discover the sources of words and how they evolved diachronically and synchronically, of necessity deals with the forms of words and the way they are derived from roots and stems. For this reason, an understanding of the source of words has the effect that lexical words are more ingrained and more frequently in use in different contexts.

The most common term used by medieval Arabic linguists and grammarians to denote etymology is *ishtiqāq*, which refers to derivation from a root or a stem. There also exist a number of modern terms, such as *ishtiqāq ʿĀmm* ("general derivation"), *mādda aṣliyya* ("basic form") versus *mādda farʿiyya* ("derived form"), and others.

The phonology of consonants as sounds and an understanding of the derivation of the term for it (*ḥarf*), as well as the phonology of vowels and the nunation (*tanwīn*) attached to the letters that make up the word, are of great importance for understanding the structure and form of words. This is related to what are called the stem and the root, which constitute the foundation for every lexical word.

Most verbs and nouns have triliteral roots, although diachronically it is the accepted view that originally roots consisted of two consonants, to which a third radical was later added.

Triliteral roots occasionally undergo what is called elision (*Ḥadhf*), so

these terms.

3. In our opinion it was the establishment of more and more Christian denominational schools that provided the incentive behind the search for new terms that would be more comprehensible to students, by clearly associating the way in which nunation is expressed in the script with the writing of the vowels.
4. Rashīd al-Shartūnī was the only author we found who used terms consisting of a phrase in which the word for nunation was annexed to the names of the cases, as in *tanwīn al-raf‘* ("nunation of the *raf‘* case"), *tanwīn al-naṣb* ("nunation of the *naṣb* case") and *tanwīn al-jarr* ("nunation of the *jarr* case").
5. It is highly likely that both types of new terms became commonly used orally before they were documented in writing.
6. In our opinion the terms in which the word for nunation is annexed to the names of the vowels are to be preferred to those in which it is annexed to the names of the cases, because the former make it possible to describe all the states of nunation in the language. An additional advantage is that it consists only of elements with which students are familiar already at the very beginning of their language studies, namely the names of the vowels, at a time when they still have no knowledge of the concepts of inflexion and indeclinability (*binā’*).

On Combinations of the Term for Nunation and Terms That Denote Case and Short Vowels

Mahmud Mustafa
The Arabic Language Academy , Haifa

In works of grammar one finds a variety of terms that denote nunation (*tanwīn*) of words in the various cases. Some prefer to separate the term for nunation from the term that refers to the word's inflexion (*i*'*rāb*), as in *ism marfū*' *munawwan* ("a nunated noun in the *raf*' [nominative] case") or *tanwīn al-ism al- marfū*' ("nunation of a noun in the *raf*' case"). Others use a possessive construction in which the nunation is annexed to the term denoting the short vowels, as in *tanwīn al-ḍamm*, *tanwīn al-fatḥ* and *tanwīn al-kasr*. Still others annex the nunation term to the term that denotes the case, as in *tanwīn al-raf*', *tanwīn al-naṣb* and *tanwīn al-jarr*.

In this study we show how this combination, of *tanwīn* with terms denoting cases and short vowels, appears in a selection of works up to the beginning of the twentieth century. Our main findings are as follows:

1. The older sources use two distinct terms, one denoting nunation and the other grammatical case or case ending. In other words, they describe a word as nunated and also as being in one of the three cases, or they note that the nunation is preceded by one of the vowels that serve as the case-endings. This type of usage for referring to nunated nouns is in use to this day.
2. At the beginning of the seventeenth century some grammarians began to use new terms, in which the term "nunation" was annexed to the name of the short vowel: *tanwīn al-ḍamm* ("nunation of the *u* ending"), *tanwīn al-fatḥ* ("nunation of the *a* ending") and *tanwīn al-kasr* ("nunation of the *i* ending). We list the books in which we found

death has been increasingly introduced and dealt with in publications for children, through stories and folk fairy tales. Using an analytic approach, we review some new stories in Arabic, written for the express purpose of helping children to cope with death. We then introduce a recent study in which fairytales were told to children, and death ceremonies were introduced and discussed with children by the storyteller.

The main topics that are addressed in the paper:

- The need to confront and acknowledge death in children's literature, rather than to ignore it.
- The diversity of methods dealing with the theme of death in Arabic children's stories.
- Modern reality stories: some deal directly and realistically with the theme through human characters, while others present symbolic humanized characters, like animals, plants, or personal possessions of the child.
- Death in folk fairy tales: such tales tend to introduce death indirectly and holistically, as a normal event in the circle of life. The fairy tale tends to concentrate on the child's future after having lost a meaningful close person. It presents examples of child protagonists who were able to overcome loss, thus telling children that they can and should live a happy and fulfilling life.

Death in Arabic Children's Literature

Hanan Karkaby-Jaraisy, Rafe' Yehya

The Arabic Academic College, Haifa

Since Arabic children's literature began to acknowledge and adopt the "child in the centre" concept, psychological issues related to children's everyday lives have become increasingly prominent in local publications for children.

Death, like other complicated and sensitive themes, was absent from children literature and neglected, or rather ignored, by writers of children's literature for a long time. One of the arguments raised against exposing children to death in children's literature was that this literature's main role was to protect children from the world's more unpleasant aspects by promoting optimism and humor. However, Arabic children's literature has recently abandoned this approach in favor of one that directly addresses death, mainly for therapeutic purposes.

The theme of death in Arabic children's literature has come to be treated with remarkable frequency in recent years, influenced by three main factors: mentions of death in the media; rising awareness among educators, and, in addition, children's increasing exposure to news about death and death scenes in the media and in their close environment, something that adults are unable to prevent.

In our article we address the way the theme of death is treated in the local Arabic children's literature. We argue that in recent years the concept of

Fallen Masks in Faḍila al-Farouq's Novel *Districts of Fear*

Mohammad Saffouri
The Arabic Academic College, Haifa

The article deals with the contents and artistic devices employed in *Districts of Fear*, a novel by the Algerian woman writer Faḍila al-Farouq. The novel is characterized by a pluralistic approach on the thematic and aesthetic levels, addressing themes which have been taboo for Arab women and are known as the *forbidden triple*, namely religion, politics, and sex.

The novel lifts the mask of the Orient and describes the corruption that is prevalent in the Arab world, the state of instability which people experience as a result of their rights being violated.

On the aesthetic level the novel undermines patriarchal literary conventions by employing devices like defamiliarization of plot and structure, first person female narration, and incorporating a variety of linguistic styles such as reported speech, romantic and poetic language, sexual language, and dialect.

Al-Farouq relies heavily on the techniques of flashback and flash-forward, and historical documentation of the novel's events, in addition to other artistic devices which make *Districts of Fear* an outstanding feminine novel which achieves the aim of modern Arabic feminine fiction: resisting and undermining the patriarchal literary canon and establishing a new one in which women have their own literary conventions.

Toponyms in Our Country: Between Past and Present

Rassem Khamaisi
The University of Haifa

In this study we will try to shed light on the dialectic relationship between toponymy and the Arabic language in Israel, focusing on names of places whose identity was changed through a change in the dominant language and presented in public space. We monitor the alteration of geographical names through a process of giving geographical features, roads and other sites in the country Jewish and Israeli names, and analyze the motives behind this change and the mechanisms used to bring it about. This change of names reflects a geopolitical ideology that seeks to establish the right of ownership of the space and to determine its membership. The article thus tries to show the policy and practice of changing names of locations in Mandate Palestine, and later in the State of Israel, giving examples of cities, villages and other geographical places. The article begin with a general theoretical framework of toponymy and linguistic landscape, explains the origins of names, toponyms and their relationship to culture and the role of power in changing the linguistic landscape, and then tries to analyses the situation and the reality of Arabic toponyms. It discusses and reviews the literature on the relationship of language and power and geopolitical conflict in communities. It studies the evolution of mapping and labeling of sites and provides a case study of renamed geographic sites, roads and some Arab towns. In addition to explaining the transformation of toponyms as part of a policy of Hebraizing the map of the country, the article proposes policy guidelines and tools to cope with the Hebraization of place names and to ensure the survival of Arabic toponyms.

Tantalus the Red and Sisyphus the White: Manifestations of Power and Truth in "The Second-to-the-Last Speech of the Red Indian to the White Man"

Masoud Hamdan
The University of Haifa

"Narrating the Palestinian Story through the Narration of the Stories of Others" occupies an important position in Mahmoud Dawish's collection *Eleven Stars* (1992). This is especially true of the poem that is the subject of the present study, which constitutes a poetic attempt to reconstruct and reshape the collective memory. Our analysis of this poem focuses on the form of the conflict, repeated in numerous ways in different times and in different geographical regions, between two forces or vectors that represent two opposing poles in human history that exist in the spirit of civilization and the mind. These two vectors are unification (the Tantalian element) which strives to fuse and unite with the other and with nature and the cosmos, and divisiveness (the Sisyphan element) which, to the contrary, wishes to separate itself from the other and control him, nature and the cosmos by way of separation, classification and preference. This conflict, as we shall see, takes a number of forms: it is a conflict between spirit and matter, between nature and civilization, and between right and truth. The victorious vector builds its civilization upon the ruins of a primitive unity between the spirit and the place, which the poet imagines as clothed in the personality of a representative of the Red Indians.

Abstracts

AL-MAJALLA
Haifa, Vol. 4, 2013